తెలుగు కవిత లయాత్మకత



రజతోత్సవ
ఉపన్యాస లహరి

డాక్టర్ సి.నారాయణ రెడ్డి

Blank Page

తెలుగు కవిత : లయాత్మకత

యువభారతి రజతోత్సవ
ఉపన్యాస వ్యాస లహరి

పద్మభూషణ్
డాక్టర్ సి. నారాయణరెడ్డి



సంపాదకులు
ఆచార్య జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం
ఆచార్య ఎన్. గోపి

యువభారతి రజతోత్సవ సంఘం
యువభారతి కార్యాలయం
తిలక్ రోడ్, హైదరాబాదు-500 001

TELUGU KAVITAA : LAYATMAKATHA

Yuvabarathi Silver Jubilee Lecture Series Delivered in November 1991 by Padmabhushan Dr. C. Narayana Reddi, Jnana Peeth Award Winner in Telugu.

Yuvabharathi Silver Jubilee Publication No. 140

First Edition : June 1992

Copies : 1000

Cover Design : Sri Seela Veerraju

Price : Rs. 25

For Copies :

Yuva Bharathi

(A literary & Cultural Organisation)

Andhra Saraswatha Parishath Buildings,

Tilak Road, Hyderabad-500 001

Printed at :

Padmavathi Art Printers

1-1-517/B/1, New Bakaram,

Gandhinagar, Hyderabad-500 380.

Phone : 611413.



యువభారతి
రజతోత్సవ సాహితి

సమాజ శ్రేయస్సుకు సమున్నత ప్రమాణాలు గల సాహిత్యం, ఉత్తమ మూల్యాలను పెంచి పోషించగల సహృదయలోకం అవసర మని గుర్తించి, ఆ రెండింటినీ బలంగా పెంపొందించే సాహిత్య, సాంస్కృతిక, సామాజిక చైతన్యాన్ని కలిగించటానికి యువభారతి ఉద్యమిస్తున్నది.

సాహిత్యం ఎటువంటి సాహిత్యేతర శక్తుల ఆజమాయిషీకి లోనుగాకుండా, స్వతంత్ర వ్యక్తిత్వంతో సాత్త్వికశక్తిగా రూపొందా లనీ, అటువంటి సాహిత్యాన్ని సృష్టించే రచయితలు ఏ కాలంవారైనా, వారి కృషిని, సందేశాన్ని సామాన్య ప్రజానీకానికి అందేటట్లు వివిధ ప్రచురణల ద్వారా, కార్యక్రమాల ద్వారా యువభారతి యత్నిస్తోంది. అంటే- రాజకీయ కాలుష్యం లేని సాహిత్యోద్యమాన్ని యువభారతి అవిశ్రాంతంగా సాగిస్తోందన్నమాట!

'చుట్టూరా ఆవరించుకొని ఉన్న చీకటిని తిట్టుకుంటూ కూర్చో వడం కంటే, ప్రయత్నించి ఎంత చిన్న దీపాన్నయినా వెలిగించటం మంచిది'- ఆ లక్ష్యంతో సమాజంలో వ్యష్టిగా, సమష్టిగా శాంతియుత సహజీవనాన్ని, ప్రజాస్వామ్య విధానాన్ని, నిర్మాణాత్మక కార్య శీలాన్ని, మానవతా విలువలతో కూడిన సేవాభావాన్ని ఆచరించి చూపిస్తోంది యువభారతి.

యువభారతి జీవితం ఒక సాహిత్యోద్యమం. 1963 సం॥ విజయదశమి నాడు పుట్టింది. 1965 విజయదశమి నాటికి ఒక సమగ్ర రూపం తాల్చింది. 1965, 1970 మధ్య యువభారతి తన లక్ష్యాలకు

అనుగుణంగా కార్యక్రమాలను రూపొందించుకొని ప్రజల మధ్యకు నడిచింది. బలమైన ప్రయోగాలు చేసి ప్రజల మన్ననలను పొందటం ప్రారంభించింది. యువభారతి ప్రచురణలు, సదస్సులు ఒక ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వంతో తెలుగు ప్రజలను ఆకర్షించటం ఆరంభించాయి. 1971-1985 మధ్య యువభారతి సమాజంలో ఒక అపూర్వ సాహిత్య చైతన్యాన్ని కలిగించింది. యువభారతి వార్షికోత్సవాల 'లహరి ఉపన్యాస పరంపరలు' దివాకర్లవా రిచ్చిన 'కావ్యలహరి'తో మొదలయ్యాయి 1971లో. వేలమంది సాహితీ సభలకు రావటం, సాహిత్యపు విలువల పట్ల సదవగాహన సమాజంలో ఏర్పడటం యువభారతి సాహిత్యోద్యమం కలిగించిన విలువైన చైతన్యం. కావ్యలహరి,వికాసలహరి, ప్రతిభాలహరి, రామాయణ సుధాలహరి, కవితాలహరి, నవోదయ లహరి, నవ్యసాహిత్య లహరి, సంస్కృత సాహితీ లహరి మొదలైన విలువైన ఉపన్యాస వ్యాస మంజరులు ఆ వరుసలో వెలువడి తెలుగు వారి మన్ననలు అందుకొన్నాయి.

యువభారతి రజతోత్సవాల సందర్భంగా ఉపన్యాసలహరిని అందించటానికి ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డి గారిని ప్రార్థించాం. సహజంగా ఈ సంస్థమీద ఉన్న ప్రేమాదరాలతో వారు అంగీకరించారు. అంతేకాదు, తెలుగు సాహితీ లోకంలో కలకాలం చెప్పుకొనే ఒక నవ్యసాహిత్య సూత్రాన్ని అందించారు. అది వారి హృదయలయకు సన్నిహితం; ఆత్మీయం. అటువంటి విలువైన ఉపన్యాసాలను యువభారతి ద్వారా తెలుగువారికి అందించిన పద్మభూషణ్ డాక్టర్ సి. నారాయణరెడ్డి గారికి మా కృతజ్ఞతలు.

జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం
అధ్యక్షుడు

లయాత్మాభివ్యక్తి

సాహిత్య చరిత్రలో, ఒక్కొక్క కాలంలో కొన్ని కొన్ని అంశాలమీద విశేషంగా చర్చలు జరుగుతూ వుండటం, కొత్త అవగాహనలు వస్తూ ఉండటం, నవీన సమన్వయాలు దర్శింపబడుతూ ఉండటం చూస్తూ వుంటాం. అయితే ఈ సమస్యల్లో కూడా రెండు రకాలున్నాయి. 1. ఒక కాలంలో వెలువడుతున్న కొత్త ప్రయోగాలకు సంబంధించిన తాత్కాలిక సమస్యలు. 2. మొత్తం సాహిత్యానికి సంబంధించిన మౌలిక సమస్యలు. ఒక్కోసారి ఈ రెండూ ఒకే సమస్యలో అంతర్భాగాలుగా ఉండవచ్చు. ఉదాహరణకు పేర్కొనాలంటే గురజాడవారి ముత్యాలసరం, దాని నిర్మాణం, ప్రయోగ వైశిష్ట్యం మొదలైనవి మొదటిరకానికి చెందినా అందులోవున్న లయాత్మకత నిజానికి రెండో రకానికి చెందింది. యాభై ఏళ్ళుగా ముత్యాలసరంమీద సాహిత్యంలో చర్చ సాగుతూనే వుంది. మొదటి రకం విమర్శను సాగించిన వారెందరో వున్నారు. కాని ఆ ప్రయోగ ప్రాణ చైతన్యాన్ని పట్టుకుని దాని గతినీ ప్రగతినీ నిరూపించగలిగిన వారు ఆనాడు శ్రీశ్రీ, ఈనాడు సినారె కనపడుతున్నారు.

డా॥ నారాయణరెడ్డిగారు తమ సిద్ధాంత వ్యాసంలో ఆధునిక సాహిత్యానికి కొన్ని కొత్త కిటికీలు తెరిచారు. కొత్త గాలులు సాహిత్య లోకంలోకి వచ్చాయి. వీటన్నింటి వెనుక ఆయన ఆలోచనలో ఒక లయాత్మక పరిమళం ఉంది. హనుమాజీపేట నుండి వారసత్వంగా తెచ్చుకున్న జీవలక్షణం ఒకటుంది. సినారె తాళబద్ధమైన లయను తాను పలికిన కవితకు జీవ చైతన్యంగా నిలుపగలిగిన స్రష్ట. పద్యంలో అక్షరగణాలు పరుగెత్తనీ, గేయంలో మాత్రాగణాలు లాస్యం చెయ్యనీ,

పాటలో తాళగతులు నృత్యం చెయ్యనీ, వచన కవితలో వాక్యలయ పరవళ్ళు తొక్కనీ నారాయణరెడ్డిగారి కలంలో, గళంలో తాళాత్మక లయ సహజసుందరంగా, సహృదయ రంజకంగా, అభినవదర్శనీయంగా రాణించటం ఆయనదైన ఒక ప్రత్యేకత. అందువలన తెలుగు సాహిత్యాన్ని లయాత్మకదృష్టితో చూచి మెరుపుల్లాంటి ఎన్నో కొత్త సమన్వయాలను సాహితీ సభల్లో సద్యఃస్ఫూర్తిగా నారాయణ రెడ్డిగారు వ్యక్తీకరిస్తూండే వారు. ఒక్కొక్క ఉపన్యాసంలో, ఒక్కొక్క కాల ఖండంలో సాహితీ సమస్యల మీద వెలువడ్డ ఈ స్వరాలన్నీ సంపుటీకరింపబడితే ఒక కొత్త స్వరమేళ సాహితీ జగత్తుకు అందుతుంది కదా అని ఎన్నాళ్ళబట్టో సాహితీమిత్రులం అనుకుంటుండే వాళ్ళం.

యువభారతికి నారాయణరెడ్డి గారు మేనమామ లాంటివారు. చనువుగా యువభారతి మేనమామను అడిగింది - (కవిత) ఆత్మ లక్షణమైన లయాత్మకతను వినిపించమని, లహరి ఉపన్యాసాలుగా పొంగించమని, ఆంధ్రావళిని ఆనందింపచేయమని, అభినవ ఆలోకనాన్ని సాహిత్యానుశీలనానికి అందించమని. ఆత్మీయమైన వాక్యం వింటే వర్షామేఘంలా జలదరించే నారాయణరెడ్డిగారు ఆర్ద్రమైన కన్నులతో సౌహార్దమైన హృదయంతో యువభారతికి ఆమోదం తెలిపారు. వెండిపండుగ వేయి వెలుగులతో ప్రకాశించింది. లహరి ఉపన్యాసాలు తెలుగు కవితలోని లయాత్మకతను ఆవిష్కరించే అపూర్వ వాఙ్మయ లహరులుగా అవతరించాయి. 1991 నవంబరులో రజతోత్సవాలలో భాగంగా జరిగిన ఈ ఉపన్యాసాలు సాహిత్య జగత్తులో చర్చనీయాంశాలే అయ్యాయి.

'తెలుగు కవిత - లయాత్మకత' అన్నది ఉపన్యాసాల మూల శీర్షిక. కాని లోతుగా చూస్తే అది నారాయణరెడ్డిగారి కవితాత్మ అన్వేషణ. అందుకే అంటా రాయన ఈ ఉపన్యాసాలలో-

"నా అన్వేషణ ఏమిటి?" అని. దానికి సమాధానంగా ఆయన దర్శించిన సత్యం ఇది. ఏ భాషలోనైనా, ఏ కాలంలోనైనా, వేద ఋక్కుల్లోనైనా, ఆది ఛందస్సుల్లో నైనా, వృత్తాల్లోనైనా, పద్యాల్లో నైనా, జాతుల్లోనైనా, ఉప జాతుల్లోనైనా అంతర్నిహితంగా ఒకనాడు తాళబద్ధమైన కాలఖండ నియతితో కూడుకొన్న లయయే ఆదిరూపమై వుంటుంది. ఆ తరువాత కవులు, పండితులు ప్రయోగదృష్టితో మాత్రాఛందస్సులకు అక్షరగణాలను కల్పించి, మౌలిక ఛందః ప్రవృత్తిని వాఙ్మయంతో ఆచ్ఛాదనం చేశారు. ఈ ఛందస్సైనా ఒక నాడు మౌలికంగా తాళ, కాలఖండ లయాత్మక రూపమే.

ఈ సత్యాన్ని నారాయణరెడ్డిగారు విశ్వసాహిత్యంలో కనపడే వాస్తవంగా ప్రతిపాదించి, ఆ సత్యానికి విశ్వజనీనతను కల్పించారు. తెలుగు సాహిత్యం ఒక భాషారంగం మాత్రమే అనిపించారు. తమ ప్రతిపాదనను నాలుగు ఉపన్యాసాలుగా మలచుకున్నారు. కోహలుని దర్శనంలో స్పష్టమైన లయ ఈనాడు నారాయణరెడ్డిగారి అన్వయంలో ఆధునికంగా అవతరించింది. తాళాత్మకమైన లయ నాలుగు రకాలుగా ప్రవహించి ఉంటుందనీ, అవే త్రిస్ర, చతురస్ర, ఖండ, మిశ్ర గతులనీ, అవే సర్వమాత్రాఛందస్సులకు మాతృకలనీ, ఛందస్సులని చెప్పబడే వాఙ్మయ రూపాలు ఈ లయాత్మక గతులకు తొడిగిన అక్షరగణరూపాలైన దుస్తులనీ వాటిపై పండితులు చేసిన ప్రయోగాలే వేలకొద్ది పద్యాలు ప్రభవించటానికి కారణమనీ నారాయణరెడ్డిగారు వివరించారు.

మొదటి ఉపన్యాసం 'కవిత - లయాత్మకత'. ఛందస్సుకూ లయకూ సంబంధించిన లక్షణాలను ఇస్తూ స్వీయ ప్రతిపాదనను రూపొందించటం, మొదటి వేదఋక్కులో, మొదటి లౌకిక ఛందస్సులో నిక్షిప్తంగా వున్న లయాత్మకతను గురించి సోదాహరణంగా వివరించటం ఈ ఉపన్యాసంలోని ముఖ్యాంశాలు.

రెండో ఉపన్యాసం 'పద్యకవిత - లయాత్మకత'. ఇందులో వృత్తాలు, ఉపజాతులు, జాతులూ మాత్రా ఛందస్సుల ప్రభావంతో వెలువడ్డాయని ప్రతిపాదించారు నారాయణరెడ్డిగారు. ప్రయోక్తల బుద్ధి విస్తరించినకొద్దీ ద్రవ రూపంలో ఉన్న లక్షణాలను ఘనీభవింప చేయటం జరుగుతుందనీ, వృత్తాల్లోని అక్షరగణాల బిగింపులు అటువంటివేననీ, మాత్రా ఛందస్సులైన రగడల్లో కూడా అక్షర గణాల్ని ప్రవేశపెట్టటం ఆశ్చర్యాన్ని కలిగించే విషయమనీ నారాయణ రెడ్డిగారు నిరూపించారు.

మూడో ఉపన్యాసం 'గేయ కవిత-లయాత్మకత.' ఆధునిక గేయాలు రగడలను చూసి రూపొందించినవి కావనీ, జానపద గేయాల ప్రభావంతో వెలువడ్డాయనీ నారాయణరెడ్డిగారు ఇందులో మౌలికమైన తమ అభిప్రాయాన్ని ప్రతిపాదించారు. సమపాదకంగా ఉండకపోవటం, కొన్ని మాత్రల కాలాన్ని ఆపి ఎత్తుకోవడంలాంటి ఉదాహరణలు ఎన్నో ఇచ్చి ఆధునిక ఛందస్సులకు సంబంధించిన ఎన్నో వివాదాత్మక చర్చనీయాంశాలకు సమన్వయాత్మమైన సత్య ప్రతిపాదనలను సాహితీ లోకానికి అందించారు. ఈ ఉపన్యాసంలోని ఒక భాగంగానే జానపద గేయాలలోని లయాత్మకతను కూడా సమీక్షించారు. చతుర్విధగతులకు జానపద గేయాలు ఎలా మూల రూపాలుగా ఉండే అవకాశం ఉందో వివేచనాత్మకంగా వివరించారు.

నాలుగో ఉపన్యాసం 'వచన కవిత - లయాత్మకత'. ఇందులో మొదట తెలుగులో వచన కవిత ఆవిర్భావానికి మూలకందంగా ఉన్న ఇంగ్లీషు **Free Verse** గురించీ **Blank Verse** గురించీ ప్రస్తావించారు. వచన కవిత ఆవిర్భావ వికాసాలను సమీక్షిస్తూ లయాత్మకత ఏయే కాలంలోని ఏయే ప్రయోగాల్లో, ఏయే విధంగా నిక్షిప్తం చేయబడుతూ వచ్చిందో ఒక రేఖాచిత్రాన్ని రూపుకట్టించి మనకు అందించారు.

ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డి గారు తెలుగు కవితలో కనపడుతున్న లయాత్మకను వివిధ భాషా సాహిత్యాల్లో కూడా దర్శించవచ్చుననీ ఉదాహరణలు కొన్ని ఇందులో పొందుపరిచారు. అయితే కొన్ని భాషల్లోనుండి ఉదాహరణలను సేకరించలేకపోయారు. దీనికి కారణం యువభారతి వారి కిచ్చిన సమయం తక్కువ కావటమే. పనుల ఒత్తిడులు కూడా మరో కారణం. అయినా, జీవితమంతా కవితా లయాత్మకతను గురించి నిరంతర చింతనం చేసే నారాయణరెడ్డిగారు ఈ ఉపన్యాసాలను అలవోకగా స్వల్పకాలంలోనే రూపొందించుకోగలిగారు. కవితాలయలోని అంతస్సూత్రాలను అక్షర రూపంగా ఆవిష్కరించారు. ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే- ఈ ఉపన్యాస. లహరి ఒక కవి సాహిత్యయోగంతో సాధించిన లయాత్మాభివ్యక్తి

ఈ ఉపన్యాస లహరిని రజతోత్సవ కార్యక్రమంలో ప్రధానాంశంగా పొందగలిగినందుకు యువభారతి హర్షిస్తున్నది. నారాయణ రెడ్డిగారు ఈ లహరిని అందించినందుకు ఆంధ్రావళి మోదాన్ని ప్రకటిస్తున్నది. యువభారతి, యువభారతి రజతోత్సవ సంఘం ఆచార్య నారాయణరెడ్డిగారికి కృతజ్ఞత లందిస్తున్నది. నిర్వహణంలో, రూపకల్పనంలో, ముద్రణంలో ఎందరో మిత్రులు తోడ్పడ్డారు. వారందరికీ కృతజ్ఞతాభివందనాలు.

జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం
ఎన్. గోపి
(సంపాదకులు)

హైదరాబాద్
2-6-1992

యువభారతి రజతోత్సవ ఉపన్యాసలహరి

కార్యక్రమ వివరాలు

ఉపన్యాసకులు : **ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డి గారు**
ఉపాధ్యక్షులు, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం

4.11.1991 ఉపన్యాసాంశం : **కవిత - లయాత్మకత**

ప్రస్తావన : **'సహజకవి' శ్రీ ఎం.ఎస్. రెడ్డి (మల్లెమాల)గారు**
కార్యనిర్వాహక అధ్యక్షులు,
యువభారతి రజతోత్సవ సంఘం

అధ్యక్షులు : **డాక్టర్ దేవులపల్లి రామానుజరావుగారు**
అధ్యక్షులు, ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు

ముఖ్య అతిథి : **మాన్యశ్రీ డాక్టర్ పి.వి. రంగారావు గారు**
విద్యాశాఖామాత్యులు, ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం

11.11.1991 ఉపన్యాసాంశం : **పద్యకవిత - లయాత్మకత**

ప్రస్తావన : **డాక్టర్ ఉండేల మాలకొండారెడ్డిగారు**
ఉపాధ్యక్షులు, యువభారతి రజతోత్సవ సంఘం

అధ్యక్షులు : **డాక్టర్ జె. బాపురెడ్డిగారు, IAS**
కమీషనర్ ఆఫ్ ఇండస్ట్రీస్, ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం

ముఖ్య అతిథి : **మాన్యశ్రీ డి. శ్రీపాదరావు గారు**
స్పీకర్, ఆంధ్రప్రదేశ్ లెజిస్లేటివ్ అసెంబ్లీ

18.11.1991 ఉపన్యాసాంశం : **గేయకవిత - లయాత్మకత**

ప్రస్తావన : **శ్రీ కె.వి. రమణ గారు IAS**
సభ్యులు, యువభారతి రజతోత్సవ సంఘం

అధ్యక్షులు : **డాక్టర్ పి. యశోదా రెడ్డి గారు**
అధ్యక్షురాలు, అధికార భాషా సంఘం

ముఖ్య అతిథి : **మాన్యశ్రీ పి. రామచంద్రారెడ్డి గారు,**
భారీ పరిశ్రమల శాఖామాత్యులు,
ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం.

ప్రత్యేక ఆహ్వానితులు : **డాక్టర్ బెజవాడ గోపాలరెడ్డిగారు**
మాజీ ఉత్తరప్రదేశ్ గవర్నర్, మాజీ ఆంధ్రప్రదేశ్
సాహిత్య అకాడమీ అధ్యక్షులు.

25.11.1991 ఉపన్యాసాంశం : **వచనకవిత - లయాత్మకత**

ప్రస్తావన : **'వాస్తుశిల్పి' శ్రీ బి.ఎన్. రెడ్డిగారు**
అధ్యక్షులు, యువభారతి రజతోత్సవ సంఘం

అధ్యక్షులు : **డాక్టర్ కొత్తపల్లి వీరభద్రరావు గారు**
ఆచార్యులు, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం

ముఖ్య అతిథి : **మాన్యశ్రీ పేర్ని కృష్ణమూర్తి గారు**
సమాచార, పౌరసంబంధాల శాఖామాత్యులు
ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం.

* * *

ఉపన్యాసలహరి కార్యక్రమాలలో పాల్గొని యువభారతిని ఆశీర్వదించి ప్రోత్సహించిన మాన్య ముఖ్య అతిథులకు, ప్రత్యేక ఆహ్వానితులకు, సభాధ్యక్షులకు, ప్రస్తావన నిర్వహించిన రజతోత్సవ సంఘ సభ్యులకు, సభలను విజయవంతం చేసిన సహృదయులకు, వార్తలను ప్రజలకందించిన పత్రికావిలేఖరులకు, పత్రికా సంపాదకులకు, దూరదర్శన్, ఆకాశవాణులకు - ఎందరో మహానుభావులు అందరికీ వందనములు.

ఎస్. వెంకటేశ్వరరావు
కార్యదర్శి, యువభారతి

ఇందులో....

కవిత : లయాత్మకత

ప్రపంచంలో ఏ భాషలోనైనా మొట్టమొదట పాట పుట్టింది. పాట- ఆటవికం, జానపదం - ఇలాంటి దశల్లో పుట్టింది. ఈనాటి నాగరక మానవుడు, వేదకాలంనాటి వైదిక మానవుడు అంతకు ముందు ఆటవిక మానవుడే. కాబట్టి పాట కూడా ఆటవిక దశనుంచి జానపద దశ కొచ్చింది; అడవుల్లోనుంచి జనపదాల్లో కొచ్చింది; జనపదాల్లోనుంచి పట్టణాల్లో కొచ్చింది; పట్టణాల్లోనుంచి నగరాల్లో కొచ్చింది. అంటే -ఆటవిక దశనుంచి నాగరక దశవరకు సాగిన లయప్రస్థానంలో చిందుతోపాటు, ఆటతోపాటు పుట్టింది పాటే. కాబట్టి సమస్త భాషల్లో కవిత్వ సృష్టికి, ఛందస్సృష్టికి మూలం మాత్రా ఛందస్సే అని నా ప్రతిపాదన!

బుద్ధి వికసించిన కొద్దీ, పాండిత్యం పెరిగిన కొద్దీ, ఆలోచనా పరిధి విస్తరించిన కొద్దీ ఈ మాత్రాఛందస్సుల్లో ఉన్న గతులను అక్షర గణాల గతుల్లోకి జొనపాలనే ప్రయత్నం పండితులు చేసి ఉంటారు.

నా అభిప్రాయం ప్రకారం-ఏ మంత్రమైనా సరే, ఏ శ్లోకమైనా సరే, ఏ పద్యమైనా సరే, ఏ గేయమైనా సరే అది ఒకనాడు తాళబద్ధం గానే ఉద్భవించి ఉండాలి. గానం చేయబడి ఉండాలి. అయితే, వాటిని క్రమంగా మానవుడు తన బుద్ధి వైశారద్యం వలన, ఆలోచనాపరిధి విస్తృతి వలన, ప్రయోగ ప్రీతివలన అపురూప సృష్టులుగా మలచ డానికి ప్రయత్నించాడు. మరోరకంగా చెప్పాలంటే-వాటికి అక్షర గణాల ఛందస్సుల దుస్తులు తొడిగి, వాటి సంచారాన్ని సీమితం చేయడానికి పండితులు ప్రయత్నించారని నా ఊహ.

ఈ ప్రధానమైన ఇతివృత్తంతో 'తెలుగు కవిత-లయాత్మకత' అనే శీర్షికతో నాలుగు ఉపన్యాసాలు ఇవ్వాలని అనుకున్నాను.

ఉపన్యాస లహరి - ఏకవాక్యత :

వైదికమంత్రాలు, ఋక్కులు లయాత్మకంగా ఉన్నాయి. అనుష్టుప్, మందాక్రాంతాది వృత్తాలు లయాత్మకంగా ఉన్నాయి. ఉత్పల మత్తేభాది అక్షర గణాత్మక ఛందస్సులు లయాత్మకంగా ఉన్నాయి. కందాది జాతులు లయాత్మకంగా ఉన్నాయి, సీసాది ఉపజాతులు, రగడభేదాలైన మాత్రాఛందస్సులు లయాత్మకంగా ఉన్నాయి. వచన కవిత్వం పంక్తులుకూడ చాలావరకు లయాత్మకంగా ఉన్నాయి. జానపదగేయాలు ఫక్తు లయాత్మకంగా ఉన్నాయి. వీటన్నిని గుదిగుచ్చి ఏకసూత్రతను సాధించే ఆలోచన చేశాను.

"అగ్ని మీళే పురోహితమ్"

ఇది మొట్టమొదటి ఋక్కు. ఋగ్వేదంలో ఉన్న మంత్రం. అంటే మొట్టమొదటి వైదిక ఛందస్సు. అక్కడ నుంచి వచన కవిత్వంలోని లయాత్మక పంక్తుల దాకా, ఒకసారి విహంగ వీక్షణం చేస్తే ఒక లంకె దొరికింది.

"ప్రాయమింతకు మిగుల కైవ్రాలకుండ
కాశికాఖండ మను మహాగ్రంథ మేను
దెనుఁగు జేసెద......." (కాశీఖం. 1.7.)

అని శ్రీనాథభట్ట సుకవి అన్నాడు. ఇప్పుడు నేనూ ఆ ప్రాయం లోనే ఉన్నాను కాబట్టి ఏదైనా ప్రయోగం చేద్దామని ఈ సిద్ధాంతాన్ని ప్రవేశపెడుతున్నాను. కొత్త సిద్ధాంతాన్ని గాని, క్రొత్త దృక్కోణాన్ని గాని ప్రసరించందే ఈ ప్రసంగాలకు ప్రయోజనం ప్రత్యేకంగా ఏముంటుంది? క్రొత్త విషయం చెప్పినప్పుడు అది తర్కసహంగా మిగిలిపోవాలి. నేను ఆ దృష్టితో ఈ వేళ ప్రసంగాన్ని ప్రారంభిస్తున్నాను.

ఇప్పుడు ఈ విషయంమీద కొత్త దృక్కోణాన్ని ప్రసరించడం అంత తేలికైన విషయం కూడా కాదు. పింగళుడి ఛందస్సు మొదలుకొని అప్పకవీయందాకా ఎన్నో విలువైన ఛందశ్శాస్త్ర గ్రంథాలున్నాయి. వాటిలోంచి అవి కొన్ని ఇవి కొన్ని కలిపి కుడితే ఒక వ్యాసరత్నం తయారవుతుంది. కాని, కుట్టడం కాదు ఇప్పుడు నా పని. సరికొత్త పార్శ్వాన్ని చూపెట్టడం మాత్రమే.

ఇంగ్లీషులో తెలుగు ప్రోసెడీని గురించి చిన్నదైనా గొప్ప గ్రంథం వ్రాశాడు బ్రౌన్. గిడుగు సీతాపతి, రావూరి దొరస్వామి శర్మ, పాటిబండ మాధవశర్మ, చేకూరి రామారావు, సంపత్కుమారాచార్య, ఇటీవల సంగనభట్ల నర్సయ్య లాంటి పండితులు ఛందస్సును గురించి గ్రంథాలు వ్రాశారు. నా శిష్యుడు చెన్నకేశవ రెడ్డి గేయచ్ఛందస్సులమీద పి.హెచ్. డి. చేశాడు. ఇంకా అక్కడక్కడ వెలువడిన వ్యాసాలు కోకొల్లలు. ఇందరు ఎన్నో విషయాలు చెప్పిన తరువాత ఏ కొత్త అంశం చెప్పాలి?— అన్నదే నాముందున్న ప్రశ్న. ప్రశ్న ఉన్నప్పుడే సమాధానం. నాకు సహజంగా లయ మీద, మాత్రాఛందస్సుల మీద ఉన్న మమకారమే ఈ నవ్యసమన్వయ సాహసానికి పురికొలిపింది.

ముందు సాంప్రదాయికంగా ఛందస్సుకు, లయకు సంబంధించిన కొన్ని నిర్వచనాలు పేర్కొంటాను. కారణం - ఇది ప్రసంగ వ్యాసంగా ముద్రింపబడుతుంది కాబట్టి కొంత సమగ్రంగా ఉండాలి.

ఛందస్సుకు శబ్దం అనివార్యం :

"ఛంద్యతే అనేనేతి ఛందః-ఛది సంవరణే";

"ఛందయతి అహ్లాదయతీతి ఛందః-ఛది అహ్లాదనే" అన్నారు. ఛందం అంటే సంవరణం, ఆహ్లాదనం. సంవరణం అంటే ఆచ్ఛాదనం; ఆహ్లాదం అంటే సంతోషపెట్టడం. చందస్సు అంటే కప్పేది, నవ్వేది

అన్నమాట! ఈ రెండూ భిన్నంగా కనిపిస్తున్నా పరస్పర సంబంధం ఉన్న పార్శ్వాలే. ఛందస్సు దేనికి ఆచ్ఛాదనం? దేనికి తొడుగు? శరీరం ఉంటేనే కదా వస్త్రం తొడుగు? వేలుంటేనే కదా ఉంగరం తొడుగు? కురులుంటేనే కదా కొప్పు తొడుగు? కాబట్టి - శబ్దరూపంగా ఉన్న ఒక శరీరానికి అచ్ఛాదనం ఛందస్సు. శబ్దం దేనికి అచ్ఛాదనం? భావానికి. ఒక అభిప్రాయానికి. శబ్దం అంటే - శబ్ద సముదాయానికి ఆచ్ఛాదనం ఛందస్సని తాత్పర్యం.

మృత్యుభీతులైన దేవతలు త్రయీవిద్యను ప్రవేశించి ఛందస్సులతో ఆచ్ఛాదించుకున్నారట! అంటే ఛందస్సులను కప్పుకుంటే మృత్యుక్షతినుంచి తప్పుకోవచ్చు నన్నమాట! అందుకే ఛందస్సు వేదాంగాలలో ఒకటిగా పరిగణింపబడుతోంది.

"ఛందః పాదౌతు వేదస్య" - అని పాణినీయ శిక్ష. వేదానికి ఛందస్సు పాదాల్లాంటిది. అంటే వేదగతికి, వేదప్రచారానికి ఛందస్సు ఒక ఉపకరణం. ఒక మాధ్యమం. లోతుగా ఆలోచిస్తే ఛందస్సులు లేనిదే వేదమంత్రాలు నడువలేవని తాత్పర్యం. వేదమంత్రాలు కొన్ని కేవలం గద్యతుల్యంగా ఉన్నాయి. కొన్ని లయాత్మకంగా ఉన్నాయి. కొన్నిటిని విభజించి తాళం వేస్తే మాత్రాఛందోగతిలో నడిచేవిగా కూడా ఉన్నాయి. అందుకే ఈ ప్రస్తావన. దీన్నిబట్టి వేదమంత్రాలు కూడ ఛందస్సు తొడుగు ద్వారా, ఛందస్సు అనే ఉపకరణం ద్వారా ప్రస్థానించాయన్నమాట.

నిరుక్తంలో దీనికి ఉపస్కారకంగా ఇంకొక బలమైన మాట ఉంది. "నా చ్ఛందసి వాగుచ్చరతీతి". ఛందోబద్ధంగా తప్ప వాక్కు - అంటే మంత్రఋక్కు ఉచ్చరించే వీలులేదు. "ఛందో బందోబస్తులను చట్‌పట్ మని తెంచి" - అన్న శ్రీశ్రీ ఈ బంధాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని అన్నాడా? కాదు. తదనంతర కాలాల్లో బిగుసుకుపోయిన ఛందస్సులు అనవసరమైన సంకెళ్ళుగా మారి, శరీరాన్ని నొక్కేశాయి.

ఆటవికులు పెట్టుకునే కొన్ని నగలు బుజాలను, మెడను, ముక్కును, చెవులను కరుస్తుంటాయి. అలా ఛందస్సులనేవి కావ్యశరీరానికి ఆఘాతకంగా ఉన్న దశలో 'ఛందోబందోబస్తులను తెంచి' అన్నాడు శ్రీశ్రీ.

"ఛందోహీనో న శబ్దోఽస్తి
న చ్ఛందం శబ్ద వర్జితమ్"

ఛందస్సు లేనిదే శబ్దమే లేదు పొమ్మన్నాడు భరతుడు. అక్కడేమో నిరుక్తకారుడు వాక్కుకు ఛందస్సుకున్న అనుబంధాన్ని చెప్పాడు. ఇక్కడ భరతుడు - నువ్వు మాట్లాడితే అదే ఛందస్సు అన్నాడు; ఛందస్సులో తప్ప నీవు మాట్లాడలే వన్నాడు. అంటే శబ్దం లేని ఛందస్సు లేదన్నమాట. దానికి నా వ్యాఖ్యానం -

తానన తానన తానన తానన
ఊఊ, ఊఊ, ఊఊ, ఊఊ.

ఇది చతురస్ర గతి. నాలుగు మాత్రల గణాలతో నడిచే గతి. కాని, దీన్ని ఛందస్సు అనలేం. ఛందస్సు అని దీన్ని ఎప్పుడంటామంటే-

తానన తానన తానన తానన - బదులు
జీవన సంధ్యల పావన కాంతుల

అంటే ఛందస్సు అయింది. కేవలం రాగాలాపన కాలఖండ పరిమితంగా చేస్తే అది ఛందస్సు అనిపించుకోదు. కాబట్టి ఛందస్సుకు శబ్దం అనివార్యగుణం.

మరొక అంశం:

ఛందస్సుకు అక్షరసంఖ్యానియమం అనివార్యం. ఆ అక్షరం గురు లఘ్వక్షర నిర్దిష్టరూపమా లేక మాత్రానియతి మాత్రమే ఉన్న నియమమా? అనేది తరువాత చూద్దాం.

తాళాంతర్గతమైన కాలం లయ :

ఛందస్సుకు ప్రధాన ధర్మం లయ. దీన్ని గ్రీకుభాషలో రిత్మస్ (Rithmus) అన్నారు. ఇంగ్లీషులో రితమ్ (Rhythm) అన్నారు. భారతీయ లాక్షణికుడు కోహలుడు - లయ అంటే తాళమే - అని చాల స్పష్టంగా నిర్వచించాడు. "తాళాంతరాళవర్తియః కాలోఽసౌ లయ నామకః"-అన్నాడు. తాళాల అంతర్గతమైన కాలం లయ. ఈ తాళం అనేది కాలఖండాల నియతినిబట్టి ఏర్పడుతుంది. అది యెలా ఏర్పడు తుందో గీటుగీసి చెప్పలేం. మనోధర్మం అది. అంటే లయజ్ఞానం హృదయసంబంధి. "లయఃసామ్యం"-అమరకోశం. గ్రహాల భ్రమణంలో లయ వుంది. హృదయ చలనంలో లయ వుంది. హృదయ చలనం సమగతిలో ఉండాలి. విషమమైతే ప్రమాదం. నాడీస్పందనం లయభరితంగా ఉంటుంది. అది ఆగిపోతే అవసానం. కాలానికి ఖండ మేమిటి? పదార్థానికి ఖండం ఉంటుందికాని కాలానికి ఖండం ఎలా ఉంటుంది? కాలఖండం-ఎలా దొరుకుతుంది? కాలఖండాన్ని లెక్కించ డానికి కొలమానం ఎక్కడ దొరుకుతుంది? అనే ప్రశ్న లెన్నో కలుగుతాయి. కాలానికి మనసే కొలమానం. మనోధర్మం ఒక్కటే కాలాన్ని కొలిచే కొలమానం. ఒక్కొకసారి బృందగానం సాగుతూ ఉన్నప్పుడు తాళం తప్పుగా వేసేవారు మనకు తారసిల్లుతుంటారు. వారికి మనోధర్మం సక్రమంగా లేదని, లయ బద్ధంగా లేదనీ మనం గ్రహించాలి. లయ తప్పితే విలయం. కాబట్టి ఆరోగ్యవంతుని హృదయం, బుద్ధీ ఎప్పుడూ లయాత్మకంగా ఉంటాయి, కాలఖండ నియమబద్ధంగా ఉంటాయి. కాబట్టి శరీరధర్మం గ్రహధర్మంలాగే ప్రకృతి ధర్మంలాగే లయభరితం.

నిర్దిష్ట లయ : అనిర్దిష్ట లయ :

లయ నిర్దిష్టం, అనిర్దిష్టం అని రెండు రకాలు. నిర్దిష్టలయ అంటే నియతకాలఖండలయ. అనిర్దిష్టలయ అంటే నియతిబద్ధం కాని లయస్పర్శ.

సముద్ర తరంగాలు ఒడ్డుకు డీకొనేటప్పుడూ, వగరుస్తూ వెనక్కు పోయేటప్పుడూ ఒక స్వరప్రస్తారం ఉంటుంది. చాలాసార్లు ఒడ్డున నిలబడి చూస్తాం. సరిగ్గా ఒకే కొలమానంలో, ఒకే వ్యవధానంలో మరో తరంగం వస్తుందా అని. అలా రాదు. అయితే సముద్ర తరంగ పంక్తుల్లో తాళాని కందని ఓ లయ ఉంటుంది. సరిగ్గా మన కొన్ని పద్యాల లయ సముద్ర తరంగాల లయకు దగ్గరగా కనిపిస్తుంది. సీసపద్యం ఉంది. ఇంద్రగణాలు, సూర్యగణాలు, చంద్రగణాలు అన్నీ చెప్పారు. కాని, ఒకరు రాస్తేనేమో ఓ దూకుడు దూకుతుంది. మరొకరు రాస్తే పాకుతుంది. మన వృత్తాలుగూడా అలాంటివే. వీటిలో ఉన్నది అనిర్దిష్ట లయ.

పాదాల్లోనే కాదు, ప్రతి పదంలో పుడుతుంది లయ. లయలేంది పదమే లేదు. హృదయంలో, జీవితంలో, సమాజంలో, ప్రపంచంలో లయ ఉంది. తాళాత్మకత వుంది.

రితమ్ (**Rhythm**) అంటే రియో (**Rheo**) అన్నారు. అంటే చలనం, ప్రవాహం. కొందరు 'రియో' నుంచే 'రితం' వచ్చిందంటారు. 'రితం' వేరు. 'రైమ్' (**Rime**) వేరు. 'రైమ్' అంటే అంత్యప్రాస నియమం. ఇండో ఆర్యన్ భాషలలోని 'రి' కారాన్ని సంస్కృతంలో 'రి'గానూ, 'ఋ'గాను వాడతారు కాబట్టి గ్రీకులోని 'రితం' సంస్కృతంలోని 'ఋతం' ఒకటేనని డాక్టర్ పాటిబండ మాధవశర్మగారు ప్రతిపాదించారు. 'ఋతం' అంటే సత్యం. భాషా విషయకంగా ఈ అంశాన్ని అటుంచితే సత్యం లయ బద్ధమైన ఋతమనీ, లయబద్ధం కానిది అనృతమనీ గ్రహించడంలో స్వారస్యం ఉందని అనుకుంటున్నాను.

ఋతమే లయ. లయ విశ్వనాడీ స్పందన. అందుకే కవిత్వానికి లయ అవసరం.

భాషకు మాత్రాగణాలు సహజ లక్షణాలు :

వాఙ్మయరూపమైన ఏ భాషా సాహిత్యమైనా లయాత్మకంగా ఛందోబద్ధంగా ఉంటుందనిపిస్తుంది. కాలఖండ నియతి లయ. అది ప్రాథమికంగా తాళానికి ఒదిగిన రూపంలో పుడుతుంది. ఆ తరువాత గతిభేదాన్ని చిత్రించే ఛందస్సుల్లో, అక్షర గణాల్లో, మాత్రా గణాల్లో వర్తిస్తుంది. మాత్రాగణాలు ఏ భాషకైనా సహజ లక్షణాలు. అక్షర గణాలు ఆరోపిత లక్షణాలు. ఈ దృష్టితో ఏ సాహిత్య ప్రక్రియనైనా ఎన్నుకుని లయాత్మకతను దర్శించవచ్చు. ప్రధానంగా తెలుగు సాహిత్యం నా ప్రసంగ క్షేత్రం. అయితే, ఈ లయాత్మకత అనేది విశ్వజనీనమైనదనే సత్యాన్ని నిరూపించడానికి వేద లౌకిక వాఙ్మయాల్లోని ఒకటి రెండు ఉదాహరణలను ఎన్నుకుని సమన్వయిస్తాను.

'అగ్నిమీళే పురోహితమ్' :

వేదాలలో ఋగ్వేదం మొదటిది. అందులోని మొదటి మంత్రం ఇది.

"అగ్నిమీళే పురోహితం
యజ్ఞస్య దేవం ఋత్విజం
హోతారం రత్నధాతమం"

ఛందఃపరంగా చూస్తే ఇది మొట్టమొదటి ఛందస్సు. యజ్ఞం అగ్రభాగంలో ఉండే, రత్న సదృశ పదార్థాలను సమకూర్చే అగ్నిని పూజిస్తున్నానని ఆమంత్ర వక్త అంటున్నాడు. దీని కర్త మధుచ్ఛందుడు. ఇది వ్యక్తి నామం కాదనీ, బిరుద నామమై ఉంటుందనీ అనిపిస్తుంది.

ఇది మూడు పాదాల ఛందస్సు. ప్రతి పాదంలో 8 అక్షరాలు ఉండే ఛందస్సు. అయితే, దీన్ని యిప్పుడు పఠిస్తున్న పద్ధతిని బట్టి లయాత్మకంగా వుంది కానీ తాళబద్ధంగా లేదు. అంటే నిర్దిష్టకాల ఖండ నిబద్ధత లేదన్నమాట.

వేదం స్వరప్రధానమైంది. వేద పఠనంలో ఉదాత్తానుదాత్త స్వరితాలు నిర్దిష్టంగా, నిర్దుష్టంగా ఉచ్చరించడం ప్రధానం. లేకపోతే అర్థభేదం ఏర్పడుతుంది, అనర్థం సంభవిస్తుంది. ఇది సంప్రదాయం. ఈ విషయం కూడా గమనించాలి.

ఇక్కడ మరొక అంశం మనవి చేస్తున్నాను. "అపపాఠాత్, అన్యపాఠాత్" ప్రత్యవాయం సంభవిస్తుందని కూడా చెప్పారు. అంటే వేదంలో శబ్దసంబంధమైన అపపాఠం ఇవ్వకూడదు. ఉన్న పాఠాన్ని తప్పుగా చదవకూడదు. ఉన్నదానికి మరొక అక్షరాన్ని గాని, శబ్దాన్నిగాని జోడించకూడదు. దాని స్వరక్రమంలో ఉదాత్త, అనుదాత్త స్వరితాదులున్నాయి. వేదపఠనంలో ఈ ఉదాత్త అనుదాత్త స్వరితాదుల్లో జోక్యం కలిగించుకోకుండా, అన్యపాదాలను చేర్చకుండా, ఉన్న పాదాలను అపక్రమంలో వల్లించకుండా ఉండాలి అన్నది శాసనం. అంతేకాని, వేదాలను గురించి పరిశోధన చేయడం తప్పుకాదు. వేదాల మీద మన దేశంలోనేకాక, విశ్వవ్యాప్తంగా, ముఖ్యంగా జర్మనీలో విశేషమైన పరిశోధనలు జరిగాయి, ఇంకా జరుగుతున్నాయి. అందాకా ఎందుకు? మన తెలుగులోనే వేదాలను గురించి పరిశోధించిన మహానుభావులెందరో ఉన్నారు. ఎన్నో విశేషాలను వెలికితీసి ప్రకటించారు.

మచ్చుకు ఒక్కటి పేర్కొంటాను. డాక్టర్ చిలుకూరి నారాయణరావుగారు తెలుగు భాషాసాహిత్య పరిశోధకుల్లో ప్రసిద్ధులు, ప్రామాణికులు కూడా. వారు మాత్రాఛందస్సులను గురించి ఒక విలువైన వ్యాసం వ్రాశారు. అది 1933 లో గిడుగు వెంకట రామమూర్తి పంతులుగారి సప్తతితమ జన్మదినోత్సవ సంచికలో ప్రచురితమైంది. అందులో వారు వైదిక ఛందస్సులలోని ఉదాత్తానుదాత్త స్వరితాలను అఖిల భారతంలో అన్నిచోట్లా ఒకే రకంగా ఉచ్చరిస్తూ ఉన్నారని చెప్పడానికి వీలులేదని భావించారు. వారి మాటలివి-

"వైదిక ఛందస్సులలో ఉదాత్తానుదాత్త స్వరితములనే స్వరముల జ్ఞానము నేడు సరిగ ఉన్నదని చెప్పడము సాహసమే. ప్రాచీనకాలపు ఛందస్సులు గురుశిష్య పరంపరగా నోటి మూలముగా వస్తూ ఉండడము చేత వాటి స్వరములను గూర్చి తబ్బిబ్బులు కలిగినవి. భరత వర్షములోని అన్ని ప్రాంతములలోనూ ఈ స్వర సంప్రదాయ మొక్క తీరుగా లేదు. ఎవరికి వారు తమ సంప్రదాయమే మంచిదని చెప్పు కొనడమూ వింతకాదు. ఏది ఎట్లున్నా సంస్కృతభాషా కాలమునాటికే ఈ స్వర పద్ధతి కేవల వైదిక ఛందస్సులకు విడిచిపెట్టబడినది. సంస్కృతము ప్రచారములోనికి వచ్చేసరికి సమ, విషమ వృత్తములు ఎక్కువగాను, మాత్రా చ్ఛందస్సులకే ప్రాధాన్య మివ్వబడినది. ప్రాకృత కావ్యములలో సమ విషమ వృత్తములు కొంచెముగా ఉన్నా, ఉన్నవాటిలో చాలామట్టుకు మాత్రాచ్ఛందస్సులే. ఈ మాత్రలను గణములుగా ఏర్పరుచుకొనడమున్ను ప్రాకృతములో కొంతవరకు తలచూపినది. ఆ మాత్రాగణ సంప్రదాయము ద్రావిడ భాషలలో ఎక్కువగా ప్రచారములోనికి వచ్చినది"

(వ్యాస సంగ్రహము - పు. 81, 82).

వైదిక ఛందస్సులను ఉచ్చరించడంలోని స్వరసంప్రదాయం ఇప్పుడొక్కతీరుగా లేదని ప్రతిపాదిస్తున్న ఈ అంశం వాస్తవాన్ని వెలికి తీస్తున్న పరిశోధన.

నేను చేస్తున్న ప్రతిపాదన కూడా పరిశోధనలో భాగమే. ప్రపంచంలోని ఏ వాఙ్మయమైనా ఏ కవిత్వమైనా మొట్టమొదట, ప్రాథమిక దశలో మాత్రాఛందస్సులోనే రూపొంది ఉండాలి. కాలఖండాల నియతినిబట్టి ఏర్పడే తాళాల అంతర్గతమైన కాలరూపలయ ఆ అభివ్యక్తికి ప్రాతిపదిక అయి ఉండాలి. ఆ తరువాత మానవ మేధానిర్మితమైన ఛందస్సులు విషమ సమగతుల్లో వివిధ ప్రయోగాలుగా సాగి ఉండవచ్చు. కానీ, మనం వాటి మౌలిక రూపాలను, లేదా, ప్రాతి

పదికలను పరిశీలింపగలిగితే నియత కాలఖండరూప లయాత్మక మాత్రాఛందస్సులు ప్రసన్నం కాగలవని నా విశ్వాసం. దాన్ని ఆధారంగా చేసికొని వేదఛందస్సుల వెనక కూడా లయాత్మక ప్రాతి పదికను దర్శించవచ్చునన్నదే నా ప్రతిపాదన।

"అగ్నిమీళే పురోహితమ్" అనే మంత్రం త్రిస్రగతిలో నడిచే మాత్రాగణాలున్న ప్రాథమిక లయాత్మకరూపం ప్రాతిపదికగా కలిగి ఉంటుంది. దానికి గుర్తేమిటంటే- ఈ మంత్రాన్ని కాస్త మాత్రల విషయంలో సర్దుబాటు చేసుకుంటే త్రిస్రగతిలో పాడడానికి వీలవుతుంది. ఇది ఎలా సాధ్యమంటే - ఈ మంత్రం చదువుతున్నప్పుడు (స్వర యుక్తంగానైనా కావచ్చు) ఎక్కడైతే నియత కాలఖండాలు కుంటు పడుతున్నట్లు మన స్థూలబుద్ధికి కనిపిస్తాయో అక్కడ విరామస్వరాలతో కాలఖండాలను భర్తీ చేసుకోవాలి.

*(అ) అగ్నిమీ+ళేపురోహి+తం —
తకిట తకిట+తకిట తకిట+ —

**(ఆ) యజ్ఞస్య+దేవం+ఋత్విజం
హోతారం+రత్నధాత+మం
తకిట తకిట+తకిట తకిట+ —

ఈ రకంగా ఈ మంత్రాన్ని త్రిస్రగతిలో ఊహించుకోవచ్చు.

ఇది వినగానే ఎవరికైనా వేదమంత్రాలను తాళబద్ధంగా పాడే ప్రయోగం చేస్తున్నారా అని అనుమానం కూడా రావచ్చు. అలా కాదు. వేదఛందస్సులు కూడా సహజమాత్రాఛందస్సుల గతిభేదా

---

* అ) 'అగ్నిమీ' తర్వాత ఒక మాత్ర కాలం సాగదీసుకోవాలి.

** ఆ) 'యజ్ఞ' తర్వాత రెండు మాత్రల కాలం, 'దేవం' అనే పదంలో 'దే' తర్వాత ఒక మాత్ర కాలం, 'వం' తర్వాత ఒక మాత్ర కాలం, 'ఋత్విజం' తర్వాత ఒక మాత్ర కాలం స్వరయుక్తంగా సాగదీస్తే త్రిస్రగతిలోకి ఒదుగుతుంది.

లకు తొడిగిన కొత్త తొడుగులే కావచ్చు. స్వరప్రధాన మంత్రాల వెనక, అక్షర గణాల ఛందస్సుల వెనక అన్వేషిస్తే, ఆలపిస్తే, అనుభవిస్తే ఈ తాళ లయాత్మక ప్రాథమిక రూపాలు ప్రత్యక్షమౌతాయి. కాస్త ప్రయత్నిస్తే ఆయా లయాత్మకరూపాల్లో ఆయా ఛందస్సులను పాడుకోవచ్చు.

'అగ్నిమీళే పురోహితమ్'-వేదమంత్రాన్ని మాత్రాఛందస్సుకి సంబంధించిన త్రిస్రగతిలో పఠిస్తే హృదయానికి ఏ రకమైన బాధ కలగకుండా ఒక లయ పుడుతోంది. మంత్రం శబ్దరూపమైనఛందంగా అవతరించడానికి ముందు లయగా, ప్రాథమిక రూపంగా ఈ గతి ఉండి ఉంటుందని, దాని సంచారాన్ని సీమితం చేయడంవల్ల ఈ ఛందస్సు ఏర్పడిందనీ మనం తెలుసుకోవడం సులభమౌతుంది.

అందువల్లనే సమస్త భాషల్లో కవిత్వసృష్టికి, ఛందస్సృష్టికి మూలం మాత్రాఛందస్సే అయివుంటుందని నా కనిపిస్తుంటుంది.

'మానిషాద' శ్లోకం : త్రిస్రగతి :

ఇక వైదిక ఛందస్సుల్లో నుంచి లౌకిక ఛందస్సుల్లోకి వస్తాను. వాటిల్లోనూ వాల్మీకి రామాయణంలోని మొదటి శ్లోకాన్ని గురించి ముచ్చటిస్తాను.

ఇంగ్లీషులో ఛందస్సు అంటే Prosody అంటారు. ప్రోసడీ. (Pro+ode) ప్రో, ఓడ్ అంటే=To sing టు సింగ్-పాడేది కాబట్టి ఛందస్సు. పాడేది అంటే గేయం. 'గాతు మర్హంతు గేయం'. గేయం అంటే పాట. పాడేది పాటైతే, గానం చేసేది గేయం. గీతానికీ గేయానికీ తేడా ఏమిటని అడుగుతూ ఉంటా రప్పుడప్పుడూ. గేయం అంటే గానం చేయదగింది. గీతం అంటే గానం చేయబడింది. గానం చేసే యోగ్యత గలిగింది గేయం.

ఈ దృష్టితో చూస్తే వాల్మీకి శ్లోకం—

"మానిషాద ప్రతిష్ఠాంత్వం
అగమ శ్శాశ్వతీ స్సమాః
యత్ క్రౌంచ మిధునా దేకం
అవధీః కామమోహితమ్"

లౌకిక సాహిత్యంలో ఇది మొదటి శ్లోకం. 'శోకః శ్లోకత్వ మాగతః' అన్నారు. దీని గురించి చాల గ్రంథం ఉంది. క్రౌంచ పక్షులు రెండు క్రీడిస్తూ ఉండగా బోయవాడు బాణప్రయోగం చేస్తాడు. మగపక్షి చనిపోతుంది. ఆడపక్షి రోదనం చేస్తూంటుంది. ఋషియైన వాల్మీకి ముఖంనుంచి ఈ శ్లోకం వెలువడుతుంది. ఈ శ్లోకం ఛందస్సు పేరు అనుష్టుప్పు.

వాల్మీకి ఈ శ్లోకాన్ని "పాదబద్ధోక్షరసమః" "తంత్రీలయ సమన్వితః" అన్నాడు. ఇందులో ప్రతి పాదంలో 8 అక్షరాలు ఉన్నాయి. మొత్తం 32 అక్షరాలు, ఈ శ్లోకంలో అక్షర నియతి, పాద నియతి ఉన్నాయి. స్వరలయ సమన్వితంగా ఉంది. గాయత్రి త్రిపది. అనుష్టుప్పు చతుష్పది.

"తంత్రీలయ సమన్వితః" అన్నప్పుడు వీణ పట్టుకొని పాడు తుంటే సరిపోయేదనా? కాదు. ఒక తంత్రిమీద వాదనం చేస్తే వచ్చే లయ, రాగాత్మకమైన లయ ఎలాంటిదో అలాంటిది ఈ ఛందస్సులో ఉందని. తనంతతాను నాలుగు పాదాలుగా నిలబడింది శ్లోకం-అక్షర సమంగా, రాగాత్మకంగా కూడా నిలబడింది.

తాళబద్ధంగా చదువుకుంటూపోతే మానిషాద శ్లోకం కూడా త్రిస్రగతిలోకి సునాయాసంగా వస్తుంది.

మానిషాద + ప్రతిష్ఠాంత్వ
తకిట తకిట + తకిట తకిట
మగమశ్శా + శ్వతీ స్సమాః
తకిట తకిట + తకిట తకిట
యత్క్రౌంచ మి + ధునాదేక
తకిట తకిట + తకిట తకిట
మవధీః కా + మమోహితం
తకిట తకిట + తకిట తకిట

అయితే వాల్మీకి త్రిస్రగతిలో చదివాడా అన్నదానికి దాఖలాలు లేవు. కానీ, లయసమన్వితంగా ఈ ఛందస్సుందని అన్నప్పుడు ఆ గానం వెనుక తాళబద్ధమైన లయగతి ఉండి ఉంటుంది. అది త్రిస్రగతిలో ఉండడానికి వీలుంది. ఇలా ఎందుకంటున్నానంటే- తాళబద్ధంగాలేని కవిత్వం ప్రాథమిక దశలో ప్రభవించే వీలులేదు కాబట్టి.

ఈనాడు నేను ప్రధానంగా ఛందస్సు, లయ, తాళబద్ధత, లయాత్మకత అనే అంశాలను గురించి చర్చించాను. ఏ భాషలోనైనా కవిత-మంత్రంగా పుట్టనీ, శ్లోకంగా వెలువడనీ, పాటగా సాగనీ, పద్యంగా నడవనీ- మొదట్లో తాళబద్ధంగానే ఉద్భవించి ఉండాలని నేను గాఢంగా నమ్ముతున్నాను, ఆ సత్యాన్నే ఈనాడు ప్రదిపాదించాను. దాన్ని నిరూపించడానికి ఒక వేద ఛందస్సును ఒక లౌకిక ఛందస్సును మచ్చుకు తీసుకొని విశ్లేషించాను.

రాబోయే మూడు వారాల్లో నేను చేసే ప్రసంగాలకు ఇది నేపథ్యంగా, భూమికగా ఉంటుందని మనవి చేస్తున్నాను. అందుకే దీని శీర్షిక 'కవిత : లయాత్మకత.'

పద్యకవిత : లయాత్మకత

ఛందస్సులకూ, లయకూ ఆముఖ ప్రాయంగా నా మొదటి ప్రసంగం చేశాను. వేద ఋక్కు-నూ, వాల్మీకి శ్లోకాన్నీ పేర్కొ-ని వాటిని లయదృష్టితో పునస్సమీక్ష చేశాను. వాటి తాళాత్మకతను ఊహించి ప్రదర్శించాను.

సృష్టిలో ఏ భాషలోనైనా గీతం మొదట పుట్టిందనీ, 'గీతం' అంటే గానం చేయబడిందనీ, ఆ గానం లయ తాళాత్మకంగా సాగుతుందనీ నేను చేసిన, చేస్తున్న ప్రతిపాదన.

అది శ్లోక రూపంలో ఉండవచ్చు; పద్యాకృతిలో ఉండవచ్చు; సంస్కృత వృత్త మర్యాదలో ఉండవచ్చు. లేక జాత్యుపజాతుల పరిధిలో తిరగవచ్చు. లయ అంతర్నిహితంగా ఉన్న ప్రతిదీ ఒకనాడు గానీ, ఇప్పుడు గానీ తాళబద్ధమే.

అయితే, కొన్ని పద్యాలు నియత తాళబద్ధంగా సాగడం లేదు. నియత తాళబద్ధంగా అంటే ఇదమిత్థంగా ఫలానా తాళంలో చదవగలగడం అన్నమాట! కొన్ని త్రిస్రంలో వస్తాయి. కొన్ని చతురస్రంలో వస్తాయి. ఈ సంగతి పద్యమర్మజ్ఞులకు తెలుసు. ఇలా పద్యాలు - ఉత్పల చంపక మత్తేభ శార్దూలాదులు - నియత తాళబద్ధంగా, నియత తాళ ఖండాలతో సాగడంలేదు. అది గణాల కూర్పు చేసిన గారడీ మాత్రమే. ఇక ముందు ముందు వెలికి తీసే విశేషాలకు తీగ ఇక్క-డ ఉంది.

ఒక ఉత్పలమాలను తీసుకుందాం; లేదా చంపకమాలను తీసుకొందాం.

"చిత్తజు పువ్వుఁదూపుల రచించిన తుమ్మెద తెక్కఁగాలిచే"- ఇది ఉత్పలమాల పద్యపాదం.

"ధరణిపుచక్కిఁ కట్టెదురఁ దామరసాక్షికిఁ జేష్టనష్టతన్" - ఇది చంపకమాల పద్యపాదం.

ఈ పాదాలను భరన భభరవ, నజ భజ జజర - అనే అక్షర గణాలుగా విడగొడతా మనుకోండి. అప్పు డది గణ నిర్దేశ మౌతుందే కానీ, గణ విభజనం కాదు. ఉత్పలమాలలో అక్షరగణాల వరుసను గాకుండా కవి ఆ పద్యపాదంలో కూర్చిన పదాలను బట్టి గణాలను పేర్కొంటే - భ, గల, భ, జన, భ, ర లగ - అనే వరుసలో వస్తాయి. ఇది కవి సృష్టించిన పద్ధతి. అందుకే అప్పకవి అంటాడు- ఛందస్సులను సృష్టించేది కవి అని, పండితుడు కాదని. పండితులు, లక్షణశాస్త్రజ్ఞులు గణాలను నిర్దేశిస్తారు. కవి గణాలను సృష్టిస్తాడు, ఛందస్సులు ఇన్ని ఎందుకు పుట్టాయంటే దానికి కారణం కవి. కవి స్వచ్ఛంద ప్రవృత్తి కలవాడు. అతడు సృష్టించిన ఛందస్సుకు శాస్త్రజ్ఞుడు అక్షర గణాల కట్టడి చేస్తాడు. దానితో పద్యం తాళ బద్ధాత్మకతను కోల్పోతుంది. అంతంత మాత్రంగా లయను తనలో మిగుల్చుకోగలుగుతుంది.

అయితే నా అన్వేషణ ఏమిటి?

ప్రతి వృత్తం, ప్రతి పద్యం, ప్రతి జాతి, ప్రతి ఉపజాతి అంతర్నిహితంగా ఈనాడు లయాత్మకంగా కనిపించినా ఒకనాడు తాళ బద్ధమైన తాళఖండ నియతమైన ఛందస్సులో నుంచి పుట్టిందే అని. ఈ మౌలిక సత్యాన్ని గురించి, బుద్ధి బరువువల్ల అడుగునబడ్డ హృదయ తత్వాన్ని గురించి నేను కొంత కాలంగా చేస్తున్న ఆలోచనకు రూపమే ఈ ప్రసంగ పరంపర.

ఆలోచించే ప్రతి జీవుని సహజ ప్రవృత్తి అన్వేషణ. నలిగిన బాటలో నడవడం సుగమం. ముళ్ళూ రాళ్ళూ గుచ్చుకోవు. నేను ఆ దారి ఎన్నుకోలేదు. కాస్త వింతగా కనిపించినా కొత్తదారే కోరుకున్నాను.

ఈ నూత్న విషయ గవేషణ ప్రవృత్తిని సుప్రసిద్ధ మనో విజ్ఞానవేత్త విలియం మెక్‌డొూబర్ క్యూరియాసిటీ డ్రైవ్ (Curiosity drive) అన్నాడు. ఇది ఎక్స్‌ప్లొరేటివ్ బిహేవియర్‌కి మూలం. అహమదాబాదు దగ్గర ఒక గుహలో బ్రాహ్మీలిపికి దగ్గరగా ఉన్న లిపిలో ఒక శాసనం వ్రాయబడి ఉందట! అది ఎవరికీ అర్థం కావడం లేదట! ఆ శాసనం ఒక ఇరుకైన గుహలో ఉంది. మనిషి పొట్టమీద పాకుతూపోయి చూస్తే తప్ప అది కనపడదు పరిశోధకులు తెలుసుకోవాలని తహతహలాడుతున్నారు. అది క్యూరియాసిటీ డ్రైవ్ వలన కలిగిన ఎక్స్‌ప్లొరేటివ్ బిహేవియర్. నా ప్రయత్నం కూడా ఇప్పు డిటువంటిదే.

అన్ని గతులకూ లయ మూలం. అది తాళాత్మకమైన మాత్రా ఛందస్సుల ఆవిర్భావానికి మూలం కావచ్చు. క్రమంగా మానవుని బుద్ధి వికసించిన కొద్దీ ఎన్నోరకాల వృత్తాలు పుట్టాయి అన్న తాత్పర్యంతో ఈ ప్రయత్నం చేస్తున్నాను. ఇది ప్రయోగమే. ప్రయోగాన్ని అందరూ, లేక అధికులు ఒప్పుకుంటే కదా ప్రమాణమయ్యేది!

మన సాహిత్య చరిత్రలో ఎన్నో ప్రయోగాలు జరిగాయి. కట్టమంచివారి కవిత్వతత్వ విచారం వెలువడ్డప్పుడు ఆ పుస్తకంలోని అపూర్వ సిద్ధాంతాలు ఆనాటి తీవ్ర ప్రయోగాలు. ఈనాడు అవి చాలా వరకు ప్రమాణాలయ్యాయి. ఏది ప్రయోగం? ఏది ప్రమాణం? అనేది కాలం నిర్ణయిస్తుంది. ఆ దృష్టితో ఈనాడు 'పద్యకవిత-లయాత్మకత' అన్న అంశంమీద ప్రసంగిస్తున్నాను.

పదమూడు కోట్లకు పైబడ్డ పద్యాలు :

పద్యాలు రెండు రకాలు - వృత్తాలనీ, జాతులనీ. నిసర్గ గణాలున్నవి వృత్తాలు; ఉపగణ మాత్రలున్నవి జాతులు. గురు లఘు నియతి ఉన్నవి నైసర్గిక గణాలు. సూర్య ఇంద్ర చంద్ర గణాలు

ఉపగణాలు. జాతుల్లో గణప్రయోగంలో కొంత స్వేచ్ఛ, సడలింపు ఉన్నాయి.

ఇక్కడే నేనొకటి ప్రశ్నిస్తాను. ఇంద్ర సూర్య చంద్రగణాలు నిసర్గ గణాల తరువాత వచ్చినవి కదా! జాతులు ఉపజాతులు వచ్చిన తరువాతనే వచ్చాయి కదా! జాతులు, ఉపజాతులు దేశిఛందస్సులే కదా! సంస్కృతంలో నుంచి మనకు సంక్రమించిన వృత్తాల్లో ఈ వెసులుబాటు, ఈ సడలింపు (ఫ్లెక్సిబిలిటి) లేదుకదా! ఎందుకని?

ఇందులో రెండురకాల ప్రవృత్తులు గోచరిస్తాయి. ఒకటి- ద్రవప్రాయంగా ఉన్నదానిని ఘనీభవింపజేసే ప్రవృత్తి. రెండు- ఘనీభవించిన దానిని సడలించి జలప్రాయం చేసే ప్రవృత్తి. ఇవి పండితులు చేసే ప్రయోగాల్లో కనపడతాయి.

వృత్తాల్లో గురు లఘు కఠోర నియతి ఉంది. విడిగా ప్రతి గణం మాత్రాబద్ధం. నగణం తకిట, తకిట, తకిట అని మూడు లఘువుల గణం. అంటే నగణం తప్పకుండా త్రిస్రంలోకి వస్తుంది; అలాగే భగణం విధిగా చతురస్రంలోకి వస్తుంది. కానీ, ఈ కొలబద్ద లను మనం వృత్తాలకు వినియోగించే వీలులేదు. కొంచెం సడలింపు చేసుకొని జాతులు, ఉపజాతుల్లో ఇంద్ర, సూర్య, చంద్ర గణాలను సృష్టించి మాత్రలకు కొంత ప్రాధాన్యం ఇప్పించడం జరిగింది.

బుద్ధివైశారద్యం, పాండిత్యం, ఆలోచనాశక్తి పెరిగిన కొద్దీ మనిషి ఈ వృత్తాల సంఖ్య పెంచడం ప్రారంభించాడు. మనిషంటే ఇక్కడ పండితుడు, కవి. ఇక వృత్త సంఖ్యను చెప్పే పద్యం ఒకటి అప్పకవీయంలోది ఉదాహరిస్తాను. ప్రపంచంలోని ఏ భాషలో నయినా ఇన్ని వృత్తాలు ఉంటాయా అని ఆశ్చర్యం కలిగించేంత సంఖ్యను అప్పకవి చెప్పాడు.

"పదమూడు కోటులును నలు
బది రెండును లక్షలు-అవల పదియేడ్వేలున్
తుది నేడు నూటిపై ఇరు
వదియారు సమాంఘ్రి వృత్త పద్యములు హరీ!"

13 కోట్ల, 42 లక్షల, 17 వేల, ఏడువందల ఇరవైయారు వృత్తాలు. ఒక పెద్ద దేశం జనాభా అంతటి పద్యాల సంఖ్య ఇది. అబ్బో! ఇన్ని పద్యాలున్నాయా? మనకు తెలియదే అంటే, ఇంకా అప్పకవి ఏమి చెప్పాడంటే - వీటిలో వేదాంగమైన ఛందస్సులో కొన్నిటిని చెప్పగా, వాటిలోనుంచి కొన్నిటిని భీమకవి తెలుగులోకి తెచ్చాడట! వాటినే అనంతాది లాక్షణికులు ప్రయోగించారట!

వృత్త ప్రస్తారం - వృత్త విస్తారం :

ఛందస్సుల సంఖ్యా వివరణ గురించి కొన్ని కుతూహలాత్మక వివరాలున్నాయి. అసలు ఛందస్సులు ఎన్ని? అంటే - ఇరవై ఆరే. అప్పకవి ఈ ఇరవై ఆరింటి జాబితా ఇచ్చాడు. ఇతర లాక్షణికులూ ఇచ్చారు. వాటిల్లో తొలి ఛందస్సు - ఉక్త. చివరిది, ఇరవై ఆరవది - ఉత్కృతి. అయితే ఈ ఇరవై ఆరు ఛందస్సుల ప్రస్తావన ఎలా జరిగింది? అంటే - షట్ ప్రత్యయాల ఆధారంగా ఈ ఛందస్సుల ప్రస్తారం, విస్తారం జరిగింది. ప్రత్యయాలు అంటే ప్రమాణాలు. వృత్త సంఖ్య, ప్రస్తారవిధం, నష్టలబ్ధి, ఉద్దిష్టం, లఘుగురుక్రియ, అధ్వభాగప్రత్యయం. ఇవి ఈ ఆరు ప్రత్యయాలు.

ఏ ఛందంలో ఎన్ని వృత్తాలు ఏర్పడతాయో చెప్పేది వృత్త సంఖ్య. ఏ ఛందంలో ఎన్ని వృత్తాలు కలుగుతాయో వాటిలో గురు లఘువులు ఏ క్రమంలో ఉంటాయో తెలుసుకోవడానికి తోడ్పడేది ప్రస్తార విధం. ఏ ఛందంలోని ఏ వృత్తంలో గురు లఘువులు ఏ

క్రమంలో ఉంటాయో తెలుసుకునే పద్ధతి నష్టలబ్ధి. ఒక గురు లఘు క్రమాన్ని ఎన్నుకొని ఏ ఛందంలో ఎన్నో వృత్తమో చెప్పే పద్ధతి ఉద్దిష్టం. ఒక ఛందంలో ఏర్పడిన వృత్తాల్లో ఎన్నెన్ని లఘువులు గలిగిన వృత్తాలు ఏర్పడడానికి వీలుందో తెలుసుకోవడానికి వీలైనది లఘు గురు క్రియా చక్రం. ఒక ఛందంలో ఎన్నెన్ని లఘువులు, గురువులు గల వృత్తాలు ఎన్నెన్నవ సంఖ్యలో ఉంటాయో తెలుసుకునే పద్ధతి అధ్వభాగ ప్రత్యయం. ఈ ఆరు పద్ధతులు ఛందస్సులోని వృత్తసంఖ్య, వాటిలోని గురులఘువుల క్రమం తెలుసుకోవడానికి ఉపయోగపడతాయి.

ఈ ప్రత్యయాలను ఆధారంగా చేసుకొని ఒక్క అక్షరం మొదలుకొని 26 అక్షరాలవరకు ఒక్కొక్కపాదంలో చేర్చి అసంఖ్యాక వృత్తాలను సృష్టించారు. మళ్ళీ అక్షరాల్లో గురులఘువుల కూడివేతలు, తీసివేతలు పాటించారు. అందుకే సంఖ్య 13 కోట్లకు పైగా పెరిగింది.

పదమూడు కోట్లకు పైగా సాగిన వృత్తాల్లోనుంచి మూలకంగా కీలకంగా ఉన్నవి కొన్ని చెబుతాను. అన్నిటిలో చిన్నది ఉక్త. పెద్దది ఉత్కృతి. ఉక్తలో రెండే వృత్తాలు పుట్టాయి. ఇది ఏకాక్షర పాది. ఒకే అక్షరం ఉంటుంది. గురువుంటుంది. ఇక్కడి నుంచి ఒక్కొక్క అక్షరం పెరుగుతూ ఉంటుంది ఒక్కొక్క వృత్తంలో— (1) ఉక్తలో 2 వృత్తాలు, (2) అత్యుక్తలో—4, (3) మధ్యలో-8, (4) ప్రతిష్ఠలో-16, (5) సుప్రతిష్ఠలో-32, (6) గాయత్రిలో-64, (7) ఉష్ణిక్కులో-128; (8) అనుష్టుప్పులో-256; (9) బృహతిలో-512; (10) పంక్తిలో-1024; (11) త్రిష్టుప్పులో-2048; (12) జగతిలో-4096; (13) అతిజగతిలో-8192; (14) శర్వరిలో-16384; (15) అతిశర్వరిలో-32,768; (16) అష్టిలో-65,536;

(17) అత్యష్టిలో-1,31,072; (18) ధృతిలో-2,62,144; (19) అతిధృతిలో-5,24,208; (20) కృతిలో-10,48,574; (21) ప్రకృతిలో-20,971527; (22) ఆకృతిలో-41,94,304; (23) వికృతిలో-83,88,608; (24) సంకృతిలో-1,67,77,216; (25) అతికృతిలో-3,35,54,432 (26) ఉత్కృతిలో-6,71,08,864 వృత్తాలు. మొత్తం 13 కోట్ల 42 లక్షల పైచిలుకు.

వీటిలో ఉత్కృతిలోని అక్షరాలు అధికం. ఈ వృత్తాల్లో మంగళమహాశ్రీ ఒకటి. దీని గణప్రస్తారం-భజసన భజసన గగ.

"పొత్తు లెడబాయుటను పోరు సమయంబునను పొంగుచు
కురూద్వహులనెల్లన్"

ఇది 26 అక్షరాలతో ముగుస్తుంది, కానీ, ఈ వృత్తాన్ని పొడిగించవచ్చు.

ఉదాహరణకు - చివరన 'అమాంతం' అని యగణం చేరిస్తే పాదం నిండుగా వుంటుంది. అప్పుడు 29 అక్షరాలది అవుతుంది. ఇలా మాత్రలు పెంచే పని నేను 'ప్ర'పంచపదుల్లో చేశాను.

"బూతులుమిసే మదం ధాటికి నీతిగొంతుక మూగదవుతుం**దా**"

"పూలపైన విహరించే పిల్లగాలికీ - తుమ్మముళ్ళంటే జడుపుంటుందా"

వీటిని క్రమంగా మిశ్ర, త్రిస్రగతులుగానే చూశానుగాని వీటికి ప్రత్యేక మాత్రావృత్తాలని నామకరణం చేయలేదు.

ఇలా మాత్రలు పెంచుతూపోతే వందలకొద్దీ వృత్తాలను సృష్టించవచ్చు. అప్పకవి పదమూడు కోట్లకుపైగా వృత్తసంఖ్యను లెక్కపెట్టి చూపించినా సోదాహరణంగా ఇచ్చినవి 186. అవి శ్రీ నుంచి మంగళమహాశ్రీవరకూ ఉన్నాయి. ఇక్కడ మనం గమనించవలసిన విషయం ఒకటి ఉంది. కోట్లకొద్దీ ఉన్న వృత్తాల్లో తెలుగులో ప్రవేశించిన వెన్ని? భుజంగ ప్రయాతం, మత్తకోకిల, శార్దూలం, తరళం, ఉత్పలం, మత్తేభం, చంపకం, మానిని, కవిరాజవిరాజితం, మంగళమహాశ్రీ లాంటివి కొన్ని మాత్రమే. వీటిల్లోనూ ప్రచురంగా ఉన్నవి ఉత్పల, చంపక, మత్తేభ, శార్దూలాలే.

ఈ వృత్తాల వైవిధ్యం గురించి, వైపరీత్యం గురించి అప్పకవి కూడ చమత్కరించాడు. అతడు ఒంటికాలివృత్తం మొదలు నాలుగు కాళ్ళ వృత్తంవరకు ప్రసక్తి తెచ్చాడు.

"ఒంటికాల కొంద రుండఁజేసిరి పాద
యుగముతోడ కొంద రుండజేసి-
రేను సకల వృత్తవృషముల నడపింతు
నాల్గు పాదముల జనంబు పొగడ"-అంటాడు.*

---

* 1. ఒంటికాలి వృత్తం - ఇది ప్రథమఛందం
'ఉక్త'లో పుట్టింది -
శ్రీ వృత్తం -
శ్రీ
గో
పా
లా

2. స్త్రీ వృత్తం - అక్షరద్వయ పాదం
స్త్రీనా
గానీ
ఙ్మానిన్
పూనున్

3. నారీ వృత్తం - అక్షరత్రయం
శ్రీనాథున్
నే నెంతున్
మా నొప్పం
గా నారిన్

4. కన్యావృత్తం - నాలుగు అక్షరాలు
భావింప న్మా
గా వాప్తి న్గ
న్యా వృత్తం బీ
దేవ న్బొల్చున్.

ఈ రకంగా అక్షరాల సంఖ్య పెంచుతూపోగా వృత్తాల పంట పండింది.

వీటిలో కొన్ని అనిర్దిష్టలయాత్మకంగా ఉంటే - మరికొన్ని నిర్దిష్టలయ తాళాత్మకంగా ఉన్నాయి. ఉదాహరణకు—

1. విద్యున్మాలావృత్తం -

"శ్రీదేవీ ధాత్రీ ప్రాణేశా
ఆదిత్య జ్యేష్ఠాది స్తుత్యాః"

గణ విభజనం ప్రకారం చూస్తే ఇది పొడి వచనంలా ఉంది. కాని, నడకనుబట్టి చూస్తే - "పునరపి జననం, పునరపి మరణం, పునరపి జననం, మూఢమతే" - ఈ రకమైన నడకలో అద్భుతంగా చతురస్రగతిలో నడుస్తుంది. నడకను బట్టి మాత్రాఛందంలా, నిర్దిష్ట లయతాళాత్మకంగా సాగుతుంది. అక్షరగణాలనుబట్టి అనిర్దిష్టలయాత్మకంగా ఈ వృత్తం గోచరిస్తుంది.

2. ప్రియంవదావృత్తం -

"విభుశమీర పృథివీజరక్ష భాగభవనాలయుని కామెపల్లికా"

దీన్నికూడా అక్షరగణ విభజనంతో కాకుండా నడకనుబట్టి చూస్తే-

"చరణకింకిణులు ఘల్లుఘల్లుమన
కరకంకణములు గలగల లాడగ"

అనే గతిలోకొస్తుంది.

ఇవి మచ్చుకు మాత్రమే. అక్షర గణాల దుస్తుల్లో ఉన్న పద్యాలు మాత్రాగణాల హృదయంతో చిందులు వేస్తున్నాయి. అయితే ఆ దుస్తుల మాటున ఆ చిందులు మనకు కనిపించడం లేదు.

ఇకపోతే ఉపజాతి వృత్తాలు. ముఖ్య గౌణ వృత్తాలు సుమారు 60 దాకా ఉన్నాయి - 'ఉపచిత్ర' మొదలుకొని 'దండకం' వరకు

కందం మొదలైనవి జాతులు; గీతం మొదలైనవి ఉపజాతులు. అంటే - కందం, తరువోజ, మధ్యాక్కర, ద్విపద, రగడలు-జాతులు, తేటగీతి ఆటవెలదులు, సీసపద్యాలు - ఉపజాతులు.

నవవిధ రగడలను గురించి ఇప్పుడు చెప్పను. గేయ ఛందస్సులను గురించి చెప్పేటప్పుడు గేయాలకు మూల కందాలుగా ఉన్న రగడల భేదాలను గురించి లక్ష్యలక్షణ సమన్వయంతో చెబుతాను. అవి దేశీయ ఛందస్సులు. అయితే ఇక్కడ ఒక విషయం.

రగడల్లోకూడా అక్షరగణాలను దింపారు లాక్షణికులు. మళ్ళీ గురులఘు కఠోర వ్రతం తెచ్చిపెట్టారు. అప్పకవి చెప్పిన 'హరిగతి' రగడను తీసుకుందాం. నల, స, భ, గగం లోపల ఏవైనా నాల్గు మాత్రల గణాలు వేసుకోవచ్చునని కొంచెం వెసులుబాటు కలిగించాడు. కాని, ఇష్టమున్నట్లు రాయడానికి వీలులేదు. (తననన+తననా+తానిన +తానా) - అనే ఉంటుంది హరిగతి రగడ. తనాన + తానన + తనాన+తానన - 'జగాన - నిండుగ - సుఖాలు - నిండగ' లాగా అనడానికి వీలులేదు. జరిగిందేమిటంటే - మాత్రా ఛందస్సులను తీసుకున్నా వాటికి అక్షర గణాల విభూతి ముద్రలు వేశారు.

నన్నయకు పూర్వయుగంలో పద్యాలు :

ఇకపోతే నన్నయ యుగంలోని తెలుగు పద్యాలు. ఇక్కడ నిజానికి నేను సమస్త ఆంధ్రభాషలో ఉన్న పద్యాల సమీక్ష చేయాలి. కానీ ప్రస్తుతం తెలుగులో ప్రచలితంగా ఉన్న పద్యాలను తీసుకుని, వాటి వెనకవున్న మాత్రాఛందో విశేషాలను ఆవిష్కరించడమే నా ధ్యేయం.

మౌఖిక సంప్రదాయం నుంచి పుట్టినవి జానపద గీతాలూ, దేశీయ గీతాలూ అనీ, లిఖిత సంప్రదాయంలోంచి పుట్టినవి అక్షరగణ వృత్తాలనీ నా తాత్పర్యం. నన్నయకు పూర్వం శాసనాల్లో ఉన్నవి చాలావరకు దేశిఛందస్సులే. క్రీ.శ. 848 లోని పండరంగని అద్దంకి

శాసనంలో తరువోజ ఉంది. రెండు ద్విపద పాదాలు కలిస్తే ఒక తరువోజ పాదమౌతుంది.

"పట్టంబు గట్టిన ప్రథమంబు నేండు
బలగర్వ మొప్పఁగ బైలేచి సేన"

తొమ్మిదో శతాబ్దిలో కందుకూరి శాసనంలో సీసం ఉంది. ఉపజాతి ఉంది. పదవ శతాబ్ది చివరి భాగంలోని యుద్ధమల్లుని బెజవాడ శాసనంలో మధ్యాక్కఱ ఉంది. అ తరువాతే క్రీ.శ. 10 వ శతాబ్ది ప్రాంతంలోని విరియాల కామసాని శాసనంలో రెండు ఉత్పలాలు, నాలుగు చంపకాలూ దొరికాయి.

ఇక్కడ విషయమేమిటంటే - ముందు జాతులు, ఉపజాతులు దొరికాయి ప్రాచీన శాసనాల్లో. ఆ తరువాత సంస్కృత వృత్తాలు ప్రవేశించాయి. అంటే - మొదట దేశి, తరువాత మార్గం పుట్టిందని మన చరిత్ర చెబుతోంది. ముందు ఉత్పల చంపక మత్తేభ శార్దూలాలు పుట్టలేదు తెలుగులో. ముందు దేశీయ వృత్తాలు వచ్చాయి. మొదట నేను చెప్పినవి మూడూ దేశి ఛందస్సులే. వాటిని మాత్రా ఛందస్సుల పరిణామాలుగా సులభంగా నిరూపించవచ్చు.

తరువోజ వుంది. ఇది ద్విపదకు రెట్టింపు. "పట్టంబు గట్టిన ప్రథమంబు నేండు"-అని గణాలు చెబుతాయి. "పట్టంబు గట్టినా" "బలగర్వ మొప్పగా"-అని దీర్ఘం తీస్తే అది ఖండగతిలోకి వస్తుంది. సీసాన్ని కూడా ఖండగతిలోకి దింపొచ్చు. అసలు ప్రాథమికంగా ఖండగతిలో ఉంటేనే ఇలా గణాల్లోకి మార్చేశారేమో అని నా అనుమానం. వీటన్నిటికంటె జానపదగీతం ముందు పుట్టింది కదా! అందుకని.

మధ్యాక్కఱను కూడా విరుపులు మార్చి, యతిస్థానాన్ని మార్చి చదివితే ఖండగతిలోకి తీసుకురావచ్చు. యుద్ధమల్లుని బెజవాడ శాసనంలోని మధ్యాక్కఱ ఇది-

"స్వస్తి నృపాంకు శాత్యంత వత్సల, సత్య త్రినేత్ర
విస్తర శ్రీ యుద్ధమల్లు డనవద్య, విఖ్యాత కీర్తి"

దీనిని సామాన్యంగా పండితులు అక్షరగణ సంప్రదాయ పరిధిలోనే, వచన సదృశంగా చదువుతారు, యతిస్థానాన్ని బట్టి విరామంతో చదువుతారు. లయదృష్ట్యా చదివితే దీని గతి వేరుగా ఉంటుంది. పై పాదాలను-'అంతటా రాములావారూ, అంగనా సీతనూ గూడి'అనే స్త్రీలపాట బాణీలో పాడుతూ-

"స్వస్తీ నృ పాంకుశాత్యంతా
వత్సలా సత్యత్రినేత్ర
విస్తర శ్రీ యుద్ధమల్లూ
డనవద్య విఖ్యాత కీర్తి"

అని విరుస్తూ 'స్వస్తీ' 'అత్యంతా' 'వత్సలా' 'మల్లూ' పదాల్లో కొసలు దీర్ఘాలు తీస్తే ఇది త్రిస్రగతిలోకి చేరుతుంది.

ఈ వాస్తవాన్ని గమనిస్తే మధ్యాక్కఱ ఒకనాడు త్రిస్రంలో పుట్టిన గేయ సంప్రదాయమై ఉండాలి. అక్షరగణాల ప్రభావానికి లోనై ఈ రకంగా రూపు మార్చుకుందేమో?

నన్నయ - పద్యం:

ఇక నన్నయ దగ్గరికి వస్తాను. నన్నయ కాలంలో వృత్తం అనే పదానికి పద్యం అనేది స్థిరపడింది. పద్యాలు రాస్తాడయ్యా అంటే వృత్తాలు రాస్తాడనే అర్థం. వృత్తాలను మనవారు పద్యాలన్నారు. ఇప్పుడు ఆధునికంగా ఆరుద్ర లాంటివారు 'ఇంటింటి పజ్యాలు' అనీ, చేకూరి రామారావు, సంపత్కుమారాచార్య కూడా 'వచన పద్యాలు' అనే శీర్షికతో చాలావరకు చర్చ చేశారు. వచన పద్యాన్ని గురించి చివరి ఉపన్యాసంలో నా అభిప్రాయాలు చెబుతాను. ఇక్కడ స్థూలంగా

పద్యం అంటే ఉత్పల, చంపక, మత్తేభ, శార్దూల, సీసాదులు. సంస్కృత వృత్తాలను సంస్కృత భాషలోనే రచిస్తే వాటిని శ్లోకాలు అంటారు గాని, పద్యాలు అనరు తెలుగువారు.

నన్నయ పద్యాలు - లయ :

నన్నయ ఆంధ్ర మహాభారతంలోని మొదటి పద్యం ఉత్పల మాల. నన్నయ తనకు ముందు శాసనాల్లో ఉన్న దేశి ఛందస్సులను అంతగా ఎందుకు స్వీకరించలేదు? అనేది ప్రశ్న. ఆయన ఎత్తుకోవడం ఎత్తుకోవడం ఉత్పలమాలనే. సమకాలీన సంస్కృత భాషా వైదుష్య ప్రభావం అంత ప్రబలంగా ఉంది కాబట్టి దేశి ఛందస్సులను ఎన్ను కోవడానికి సాహసించలేదేమో!

గ్రంథాదిలో "శ్రీవాణీ గిరిజాశ్చిరాయ" అని సంస్కృతంలో శ్లోకం రాశాడు నన్నయ. పంపడు కన్నడ భారతాన్ని కన్నడ వృత్తంతోనే ప్రారంభించాడు. నన్నయ తెలుగు భారతంలో ఉత్పల, చంపక, శార్దూలాదులే అధికంగా ప్రయోగించాడు. ఇది కన్నడకావ్య ప్రభావం కావచ్చు.

జాతుల్లోకి చేరిన ప్రముఖ పద్యం కందం. నన్నయ 1,230 కంద పద్యాలను ప్రయోగించాడు. కన్నడంలో అప్పటి కింకా సీసం, తేటగీతి, తరువోజ ప్రయోగింపబడలేదు. ఆ దృష్టితో చూస్తే నన్నయ దేశిదృష్టి విశేషంగా వ్యక్తమౌతుంది. కాని, సంస్కృత వృత్తాల ప్రభావానికి నన్నయ బాగా లోనయ్యాడనిపిస్తుంది.

పంపభారతంలో మొదటి పద్యం ఉత్పలమాల మనలాగే-

"శ్రీయన రాతి సాధన పయోనిధి యొళ్ పడె దుంధరిత్రియం

జీయెన బేడి కొళ్ళదె విరోధి నరేంద్ర రనొత్తి కొండుమా -—"

పంపభారతం కన్నడంలోని మొదటి మహాకావ్యం. అందులోని మొదటి పద్యం- ఉత్పలమాల. తెలుగులో కూడా మొదటి మహా

కావ్యంలో మొదటి పద్యం (వచనం వదిలేస్తే) ఉత్పలమాలే. నన్నయ ప్రయోగించిన ఉత్పలం చూడండి -

"రాజకులైక భూషణుడు రాజమనోహరుఁ డన్యరాజతే
జోజయశాలి"....

ఇక్కడ ఒక విశేషం. సంస్కృతంలో సామాన్యంగా శ్లోకంలో ఏ పాదాని కాపాదం విరుగుతుంది. తెలుగులో ఒక చరణంలోని మాట మరో పాదంలోకి చొచ్చుకొని పోతుంది. ఇది కన్నడంలోనూ ఉంది. పై రెండు ఉత్పలమాలల అక్షరగణ నియమం ఒకటే అయినా నన్నయ పదప్రయోగంలో గొప్ప ఊపును సాధించాడు. నగణాభాస కలిగించాడు. తననాం, తననాం, తననాం లాంటి ముక్తాయింపు కల్పించాడు.

అసలు ఉత్పల, చంపక, మత్తేభాదులు కొన్ని కొన్ని సీస పద్యాల్లా ఖచ్చితంగా తాళానికి కుదరకున్నా లయాత్మకంగా చదువుకు పోతే చతురస్ర గతిలోకి వస్తాయని నా అభిప్రాయం. చతురస్ర గతిలో తాళం వేస్తూ పాడితే 'రాజకులైక భూషణుడు' అనే పద్యం స్పష్టంగా ఆ గతిలోకి ఇముడుతుంది. గమనించండి. గణ విభజనను బట్టి చదివితే ఈ గతి ఏర్పడదు. ఏకగతికి పాదం ఒదగదు.

రాజకు+లైకభూ + షణుడు - అన్నప్పుడు చతురస్రం + ఖండం+త్రిస్రం మూడు నడకలు మూడు గణాల్లో గోచరిస్తాయి. కాబట్టి గణ ప్రస్తారానికీ, గణ నిర్దేశానికీ, అంతర్లయకీ ఏ మాత్రం సంబంధం లేదు.

తాళజ్ఞాన మున్నవాళ్ళు చతురస్ర గతిని ఇలా వాయిస్తారు: తకకిట - తకకిట - తకకిట - తకకిట - తకకిట - ఆ గతిని వాయిస్తూ చదివితే-

"రాజకులైక భూషణుడు రాజమనోహరుఁడన్యరాజతే
జోజయశాలి శౌర్యుడు"-హాయిగా చతురస్రంలో సాగుతుంది.

శార్దూలం కూడా అంతే-

"కారే రాజులు రాజ్యముల్ గలుగవే గర్వోన్నతిన్ బొందరే"

కాబట్టి సమస్త వృత్తాలు కూడా తాళబద్ధంగా ఇలాగే సాగుతాయి. కొన్ని సాగకుండా కుంటినట్లు కనిపిస్తే అవి గణాలు తెచ్చిన గజిబిజి వల్లనే.

సమస్త వృత్త సృష్టికి మూలకందం మాత్రా ఛందస్సే అనిపిస్తుంది.

దండకం ఉంది. నన్నయ దానిని స్తుతిపరంగా రాశాడు. దండకం సంస్కృతంలోనూ ఉంది. ఆ భాషలో నగణద్వయంమీద రగణాలు నిలుపుతూ రచించే సంప్రదాయం ఉంది. ఉదాహరణకు-

"జయ జనని సుధాసముద్రాంతరుద్యన్మణి ద్వీప సంరూఢ బిల్వాటవీ మధ్య కల్పద్రుమాకల్పకాదమ్బ కాన్తారవాసప్రియే కృత్తి వాస ప్రియే సర్వలోక ప్రియే."

నన్నయ దండకాన్ని తగణాల్లో రచించాడు. మధ్య రగణాలు పెట్టలేదు. ఉదాహరణకు—

"శ్రీకంఠ లోకేశ లోకోద్భవస్థాన సంహారకారీ పురారీ మురారి ప్రియా చంద్రధారీ మహేంద్రాది బృందారకానంద సందోహసంధాయి పుణ్యస్వరూపా"

తెలుగులోని ప్రాచీన దండకాలన్నీ నన్నయను అనుసరించినవే.

నన్నయ సీసపద్యం శ్రీనాథుడి సీసపద్యంలాగా ప్రాయికంగా తాళబద్ధంగా సాగదు. అప్పుడప్పుడు చతుర్మాత్రాగణాలు రావడంవల్ల ఖండగతి కుంటుపడుతుంది. శ్రీనాథుడు-

"పంపా విరూపాక్ష బహుజటాజూటికా
రగ్వధ ప్రసవ సౌరభ్యములకు"

లాంటి సీసపద్యాల్లో అయిదు మాత్రల గణాలను కదనుతొక్కించాడు. దానివలన సీసపద్యగతిలో తాళబద్ధత కూడా రాణించింది.

"ఇక్ష్వాకువంశ క్షితీంద్ర చంద్రుల కీర్తి
కౌముదులు సల్లడల కలయవిరిసి(ననాడు")-

ఈ నా గేయానికి సీసపద్యానికీ అట్టే తేడా లేదు. "ఆడెనమ్మా శివుడు, పాడెనమ్మా భవుడు" - అని పుట్టపర్తి రాసినదానికీ దీనికీ తేడా లేదు.

నన్నయ సీసంలో అక్షరగణాల మొగ్గువలన ఇటువంటి తాళ బద్ధతతో కూడుకున్న గతి కొరవడింది.

"తన కులబ్రాహ్మణు ననురక్తు నవిరళ
జపహోమ తత్పరు విపుల శబ్ద
శాసను సంహితాభ్యాసు బ్రహ్మాండాది
నానాపురాణ విజ్ఞాననిరతుఁ
బాత్రు నాపస్తంబ సూత్రు ముద్గలగోత్ర
జాతు సద్వినుతావదాతచరితు
లోకజ్ఞు నుభయభాషాకావ్య రచనాభి
శోభితు సత్ప్రతిభా భియోగ్యు
నిత్యసత్యవచను మత్యమరాధిపా
చార్యు సుజను నన్నపార్యుఁ జూచి
పరమధర్మవిదుఁడు వరచళుక్యాన్వయా
భరణుఁ డిట్టు లనియెఁ గరుణతోడ"

-ఆం. మ. భా. ఆ. ప. 1.9.

సీసపద్యాల్లో అయిదు మాత్రల గణాలు పెట్టే అవకాశం ఉన్నా నన్నయ ఎక్కువగా వాడుకోక 'తనకుల బ్రాహ్మణు' అన్నాడు. అయిదు, నాలుగు మాత్రలొచ్చాయి. 'అనురక్తు'-అయిదు మాత్రలు. 'అవిరళ' నాలుగు మాత్రలు. ఇలా కుంటుకుంటూ నడుస్తుంది. అందువల్లనే విశ్వనాథవారు దీన్ని 'గునుగుసీస' మని అన్నారు. నేను శ్రీనాధుని సీసాన్ని సరదాగా 'గుర్రపుసీసం' అన్నాను అప్పుడెప్పుడో. గుర్రంలాగా కదను తొక్కుతుంది కాబట్టి ఆమాట అన్నాను.

నన్నయ లయగ్రాహి, మానిని, కవిరాజ విరాజితం, మత్తకోకిల, ఉత్సాహం, పంచచామరం లాంటి తాళబద్ధ వృత్తాలను కూడా ప్రయోగించాడు. ఇవన్నీ వృత్తాలే. మాత్రాఛందస్సులు కావు. వాటికి మాత్రాఛందో నియతి పెట్టుకోలేదు. పెట్టుకుంటే ఈ శతాబ్ది గేయకావ్యాలు ఆయనతోనే పుట్టేవి. అంటే అప్పటికే అసంఖ్యాక వృత్తాల సంఖ్యలో నుంచి ఆయన ఏరుకున్న పద్యాల్లో లయగ్రాహి, మానిని, కవిరాజ విరాజితంలాంటి అచ్చంగా 'బీట్'తో సాగే వృత్తాలున్నాయి. ఇవి సంస్కృతంలో ఉన్నవే. ఇవి తాళబద్ధ వృత్తాలైనా అక్షరగణాలున్నవి. అంటే మొదట్లో స్వచ్ఛందంగా సాగే గేయ గతులకు తరువాతి లక్షణకర్తలు అక్షరగణాలతో సంకెళ్ళు వేయడం ఆశ్చర్యకరం.

వృత్తాలు పుట్టడానికి కారణం ధీవైభవ ప్రదర్శనమే :

సంస్కృతంలో వందలకొద్ది వృత్తాలు పుట్టడానికి కారణం ధీవైభవ ప్రదర్శనమే. ఉదాహరణకు ఉత్పలమాలను తీసుకొండి. ప్రతి పాదంలో 'భరన భభరవ' గణాలుంటాయి. చంపకమాలలో- 'నజభజజజర'లు ఉంటాయి. రెంటికీ గతిలో తేడా లేదు. తేడా గణ విభజనకు మాత్రమే పరిమితం.

"ఔనని ఆతఁ డిట్టులనె అంబుజనేత్రి"-అంటే ఉత్పలం

"అనవిని ఆతఁ డిట్టులనె అంబుజనేత్రి"-అంటే చంపకం.

అంటే మొదటి అక్షరం గురువుకు బదులు రెండు లఘువులు ఉంటే ఉత్పలమే చంపకం అవుతుంది. శార్దూల మత్తేభాలూ అంతే-

"కారే రాజులు రాజ్యముల్ కలుగవే"-అంటే శార్దూలం.

"అదిగో ద్వారక ఆలమందలవిగో"-అంటే మత్తేభం. ఈ కోవలోనివే మత్తకోకిల, తరళం.

లయగ్రాహి, లయవిభాతి- ఇవి ఉద్ధురమాలా వృత్తాలు. ఒక్కొక్క పాదంలో 27 అక్షరాలకు పైగా ఉంటాయి. చతురస్ర గతిలో అలవోకగా సాగిపోయే మానిని, కవిరాజ విరాజితం లాంటి వృత్తాలను కృత్రిమ గణవిభాగాలతో కుదించడం విచారకరం. ఇవన్నీ ఎప్పుడో ఒకప్పుడు గేయాలే. మానిని పేరుతో ఉన్న "ఏచిత-నర్చిత-లిర్చిన-క్రోవుల" లాంటి భగణం విరుపులు ఉండగా అదే నడకలో సాగే కవిరాజ విరాజితంలో "చనిచ-నిముంద-ట నాజ్య-హావిర్ధృ-" లాంటి అక్షరగణాల విరుపులతో గతిని అధోగతి పాలు చేయడం ఆశ్చర్యకరం. ఈ రెండూ చతురస్ర గతిలో అద్భుతంగా సాగిపోయే వృత్తాలు.

అలాగే- కొన్ని అనవసరమైన వృత్తాలున్నాయి. సంస్కృతంలో నర్కుటం (కోకిలకాకం) అనే వృత్తం ఉంది.

"కొలిచెద ఆదిదేవు పదకోక నదంబులనే"- హాయిగా చంపక మాల రాస్తున్నాడనిపిస్తుంది. కాని 17 అక్షరాలతోనే ఈ పాదం అయిపోతుంది. చివరన 'నే' చేర్చి (అంటే గురువు) కొత్త వృత్తం సృష్టించారు. ఆ గురువు తీసేసి చంపకంలోని గణాలు చేరిస్తే అది చంపకమే అవుతుంది. అంటే-

"కొలిచెద నాది దేవు పదకోక నదంబుల నేను భక్తితో"- ఇది చంపకమే.

ఇకపోతే- పద్మనాభం అనే విచిత్రమైన వృత్తం ఉంది. దీంట్లోని ప్రతి పాదం 'తానాన' 'తానాన'అనే ఏడు తగణాలతో నడిచి చివర గగంతో ముగుస్తుంది. ఒక్క లఘువు చేరిస్తే అచ్చంగా ఇది దండకమే.

తిక్కన స్త్రీ పర్వంలో సంస్కృతంలోని అనేక విశేష వృత్తాలు ప్రయోగించాడు. దేశిమీద అభిమానం ఉన్న తిక్కన మాత్రా ఛందస్సులను రగడల రూపంలోనైనా ప్రయోగించకపోవడం గమనించదగింది.

"భవదీయ సూను లరిసైన్య పంక్తిఁగొని కాన్పరెల్ల బొగడన్
వివిధాస్త్ర శస్త్ర మయసాంద్ర వృష్టిఁ దెగటాఱి పెంపు మిగులన్"

ఇది మణిమాలా వృత్తం. ఈ వృత్తంలో యతిస్థానం 11 వ అక్షరంలో చాలా కృత్రిమంగా ఉండి కష్టాలు పెడుతుంది. గణ విభజన చేస్తే-

"భవదీ+యసూను+లరిసై"- అంటూ సాగిపోతుంది-సగణం+జగణం+సగణంలో. ఈ గణాల తూకానికీ, గతి ప్రసారానికీ పొంతన లేదు. 'భవదీయ సూను లరిసైన్య'- తరువాత 'ప' అనే అక్షరంపై యతి ఉంటుంది. ఇంతటి ఇబ్బంది ఎందుకు కలిగించుకోవాలో అర్థం కాదు. యతి ఎక్కడ వేయాలో వెతుక్కోవాలా? తనంతట తాను సునాయాసంగా స్ఫురించాలిగానీ.

దేశి రీతిలో పాడితే ఇది కూచిపూడి భామాకలాపంలోని స్తోత్రం లాగే ఉంటుంది.

"రా, జాధిరాజ వీరప్రతాప శ్రీకృష్ణరాయభూపా
నవ, రత్న ఖచిత సింహాసనస్థ శ్రీకృష్ణ రాయభూపా!"

దీంట్లో 'రా', అనే గురువు అతీతంగా ఉంచాలి. 'జా' మీదే తాళం (beat). దీన్ని అతీతం అంటారని లోగడ చెప్పాను. అంటే Beforebeat లో ఉంటుంది 'రా'. ఈ గీతంలో 'రా' దీర్ఘాక్షరం. ఆ వృత్తంలో రెండు లఘువులు. ఇలాంటి తాళబద్ధ వృత్తాలే శుద్ధ విరాటి, బంధుర, స్వాగతం లాంటివి.

కన్నడ ఛందస్సుల్లో ద్విపద, షట్పది, అక్కఱ, రగడలు బహుళ ప్రచారంలో ఉన్నాయి. తెలుగులో అక్కఱ, రగడలు

మాత్రమే తీసుకున్నారు. కన్నడ ద్విపద, తెలుగు ద్విపద లక్షణాలు వేరు. కన్నడంలోని షట్పది కావ్యాలు తెలుగులో లేవు. కన్నడంలోని సీసం, తేటగీతి, తరువోజలను వాడుకున్న నన్నయ రగడలు వాడక పోవడం విచిత్రం.

ఉపజాతి వృత్తాల్లో ఆటవెలది, ద్విపద, కందం అన్నీ తాళ బద్ధంగా సాగుతున్నాయి. ఆటవెలదిలో సూర్యగణాల్లోని నగణం, హగణం ఉంటాయి. గణాలను కాస్త లాగితే ఆటవెలది ఖండగతిలోకే వస్తుంది.

"ఉప్పుకప్పురంబు నొక్కపోలిక నుండు"

ఉప్పు+కప్పు+రంబు - అంటూ గణవిభజన చేస్తే త్రిస్రగతి లోకి వస్తుంది. కానీ, ఖండగతిలోనే బాగా ఒదిగిపోతుంది.

"ఉప్పు కప్పురంబు ఒక్క పోలిక నుండు"
"ముత్యమంతా పసుపు, ముఖమంత చాయా"లాగా

గణ నిర్దేశాన్నిబట్టి 'గగభజసనలము' లు ఉంటాయి కందంలో.
'తానీ తానిన తానీ' అన్నా,

'తనినని తనినని తనినని' అన్నా - కందం చతురస్ర గతి లోనే పలుకుతుంది. పాడేవారి తీరునుబట్టి సర్వ లఘు కందం ఇటు త్రిస్రంలోకీ, అటు చతురస్రంలోకీ వస్తుంది. ఉదాహరణకు-

*"అడిగెదనని కడువడిఁ జను
నడిగినఁ దను మగుడ నుడుగఁ డని నడ యుడుగున్
వెడవెడ చిడిముడి తడఁబడ
నడుగిడు, నడుగిడదు జడిమ నడుగిడు నెడలన్."

---

* అడిగె + దనని + కడువ + డిజను అంటే త్రిస్రం
అడిగెద + నని కడు + వడిజను అంటే చతురస్రం.

కందంలో 'జగణ ముండదు బేసిన్' అని నిషేధం. అంటే బేసి గణాల్లో - అంటే 1, 3, 5, 7 గణాల్లో జగణం ప్రయోగించ వద్దు. సరిలో వుండొచ్చు.

"విషనిధి కుక్షి అసంఖ్యము
నిషాద గణముండి ధారుణీ ప్రజకు కడున్"

అనే కందంలో రెండో పాదం ప్రాసస్థానంలో జగణ ప్రయోగం హుషారెక్కిస్తుంది. నిజానికి ఈ నిషేధమే లేకుండా ఉంటే, నాలుగు పాదాల ప్రాస స్థానంలో జగణం ఉంటే, సరికొత్త ఊపు వచ్చేది. శ్రీశ్రీ మరో ప్రపంచంలోని జగణ ప్రయోగాలను గమనించాలి. "మరోప్ర", "పదండి", "ధరిత్రి", "హరోంహ" వగైరాలు. కందంలో కూడా-

"విశాలమగు లోకమ్మున
ప్రశాంతమగు చోట-"

అంటూ ప్రయోగిస్తే ఎందుకు బాగుండదు? ఆలోచించండి.

పద్యాల ఛందస్సులు-కొన్ని సడలింపులు :

ఎంత మడిగట్టుకున్నా పద్యాల ఛందస్సులో ఎంతో కొంత సడలింపు తప్పలేదు. ఆ విషయం దండకమే చెబుతుంది. అక్కటల్లో యతిస్థానం గురించి భిన్నమతాలున్నాయి. అలా ఎందుకుండాలి? కవి ప్రయోక్త కాబట్టి స్వచ్ఛందత అతని జీవలక్షణం.

పాల్కురికి సోమనాథుడు ద్విపదలో కావ్యం వ్రాస్తూ అందులో కొంత వెసులుబాటు కలిగించుకున్నాడు. "ప్రాసోవా యతిర్వా" అంటూ ప్రాసయతిని కూడా ప్రయోగించాడు. ఇది సడలింపే.

ఛందస్సులో ఇమడక కవులు మాటల ఉచ్చారణలోనే మార్పులు తెచ్చిన ఉదాహరణలు వున్నాయి. అపుడు అప్డుగా, పలుకులు పల్కులుగా, తునుక తున్కగా, తొలుత తొల్తగా మారడం

ఛందస్సులో చేసుకున్న సర్దుబాటుకోసమే. గురజాడ వంటి ఆధునిక మహాకవి 'ముదసలి మొగుడికి ముడివేస్రీ' అన్నాడు. 'అపి మాషం మషం కృత్వా' అని ప్రాచీనులన్నది ఇలాంటి సందర్భాలను చూసే.

ద్విత్వాలు తేల్చి పలకడం కూడా ఈ కోవలోనిదే. చెప్పుమ చెపుమా కావడం, అక్కట అకటా కావడం ఇలాంటివే.

భావ ప్రకటనకు ఛందస్సు అవసరమనే అభిప్రాయాన్ని ప్రాచీన కవులు ఖచ్చితంగా పాటించారు. ఆధునికులు కొంతకాలం వరకు అనుసరించారు. ఆలోచనాశక్తి పెరిగినకొద్దీ, పాండిత్యం ముదిరినకొద్దీ విశేష వృత్తరచన సాగింది. నిజానికి ఇన్ని వృత్తాలు అవసరంలేదు ఆహ్లాదానికి. ఛది ఆహ్లాదనే అన్న తాత్పర్యాన్ని తీసుకున్నా ఇన్ని అవసరంలేదు. వందలాది వృత్తాలను తెలుగుకవులు స్వీకరించినా ప్రయోగంలోనూ ప్రచారంలోనూ ఉన్నవి (జాతులనూ, ఉపజాతులనూ కలుపుకున్నా) పాతిక దాటవు.

ఇప్పటి కొలమానాలతో చూస్తే వృత్తాలు అక్షరగణ పరిధిలో వున్నా ప్రాథమిక దశలో వాటి మూలాలు మాత్రాఛందస్సులే. ప్రపంచంలోని ఏ భాషలోనైనా మొదట పాట పుట్టింది. ఆ తరువాత మనమనుకునే పద్యం రూపు కట్టింది.

ఈ వ్యాసంలో కేవలం లయ తాళ పరిధిలో మాత్రమే వృత్తాలను, జాతులను, ఉపజాతులను సమీక్షించడం జరిగింది. వాటిలో మొట్టమొదట తాళబద్ధంగా సాగిన వృత్తాలే విద్వాంసుల, మహాకవుల ధీవైభవ ప్రదర్శనంవల్ల అసంఖ్యాకంగా అక్షరగణ ఛందస్సులుగా రూపుదిద్దుకున్నాయి.

నా యీ అన్వేషణలోని నవ్యదృక్కోణం విమర్శకుల దృష్టికెక్కితేనే సాఫల్యం.

గేయకవిత - లయాత్మకత

గేయాల్లో లయాత్మకత గురించి ప్రసంగించడం పరస్పర విరుద్ధంగా అనిపించవచ్చు. దాని గురించి తర్వాత వివరిస్తాను. గేయం, పాట-వీటికి లయ అనివార్యలక్షణం. గేయాల్లో లయభేదాన్ని బట్టి గతిభేదం కలుగుతూ వుంటుంది. గేయ గతులను గురించి చెప్పాలంటే స్థూలంగానైనా మాత్రాఛందస్సులను గురించి కొన్ని ప్రాథమికాంశాలను గురించి ముచ్చటించుకోకతప్పదు.

మాత్ర అంటే లఘువు. (హ్రస్వం-ట, ర, త); మాత్రా ఛందస్సు లంటే అక్షర నియమంతో కాకుండా మాత్రల నియమంతో నడిచేవి. అక్షరగణఛందస్సుల్లో గురు లఘువులు తమతమ స్థానాల్లో మేకు కొట్టినట్టు బిగించుకుని కూచుంటాయి. ఉత్పల చంపక మత్తేభాదుల్లో గురువుంటే గురువు, లఘువుంటే లఘువే వెయ్యాలి. కానీ, మాత్రాగణఛందస్సుల్లో ఒక గురువు బదులుగా రెండు లఘువులు వేసుకునే వెసులుబాటు ఉంది. మా అనడానికి మన అనవచ్చు, శ్రీ అనడానికి సిరి అనవచ్చు, రానురాను ఈ మాత్రల విధింపు కూడా ఎందుకని ముక్తఛందం, వచన కవిత అంటూ వెలువడ్డాయి. వీటిని Blank verse అనీ Free verse అనీ అంటున్నాం. తర్వాతి ఉపన్యాసంలో వాటిని సమీక్షిస్తాను.

గేయ కవిత అంటే స్థూలంగా మాత్రా గణాలతో సాగే కవిత అనే. లయభేదాన్ని బట్టి గతిభేదం కలుగుతుందన్నాను కదా! ఇంగ్లీషులో Stress (ఊత, ఊనిక)ను బట్టి లయనిర్దేశం జరుగుతుంది. సంస్కృతంలో అక్షరగణ సంఖ్యను బట్టి, ప్రాకృత భాషల్లో పాదాల్లోని మాత్రా సంఖ్యనుబట్టి పద్యా లేర్పడతాయి. ద్రావిడ భాషల్లోని (దేశీయ) ఛందస్సుల్లో మాత్రాగణాలకే ప్రాధాన్యం ఉంది.

మాత్రాఛందస్సులను గురించి గొప్ప వ్యాసం రాసిన చిలుకూరి నారాయణరావు గారు (గిడుగు రామమూర్తి డెబ్బయ్యవ జన్మదిన ప్రత్యేక సంచికలో) అప్పటికే ఎన్నో కొత్త విశేషాలను గుర్తించారు. ఊత, అక్షర సంఖ్య, మాత్రా సంఖ్య, మాత్రాగణ సంఖ్య అనేవాటిలో ఏదో ఒకటి మాత్రమే ఒక భాషలో ఎప్పుడూ ఒకేరీతిగా ఉంటుందని చెప్పడానికి వీలులేదని ఆయనన్నారు. వైదిక ఛందస్సుల్లోని ఉదాత్త అనుదాత్త స్వరితాదుల జ్ఞానం ఒకనాడున్నట్టు ఈనాడూ ఉంటుందను కోవడం సాహసం అన్నారు. వేదఋక్కులు గురుశిష్య పరంపరగా నోటిమూలంగా వస్తూ ఉండడం వల్ల వాటి స్వరోచ్చారణలో తబ్బిబ్బులు కలిగాయన్నారు. ఈ అభిప్రాయం వేదమంత్రాల స్వరాల్లో మార్పు రాలేదని అనేవారిని నిలదీసి ప్రశ్నిస్తున్నది. అందాకా ఎందుకు? ఉత్తర హిందూస్థానీయులైన వేద పండితులు పాడేదాంట్లో 'శ' కారం 'ష' కారం అవుతుంది. 'శన్నో' 'షన్నో' అవుతుంది. శంకరుడు షంకరుడవుతాడు. తమిళంలో శంకరుణ్ని సంకరుడు అని ఉచ్చరించే వీలుంది. చిలుకూరివారు ఇంకా ఏమన్నారంటే వైదిక ఛందస్సులన్నీ అక్షర ఛందస్సులు కావనీ, వాటిలో కొన్ని మాత్రా ఛందస్సు లనుకుంటే చాలా చిక్కులు విడిపోతాయనీ అన్నారు. వేదాల్లోని 'ఆర్యా', 'వైతాళీయ' అనే ఛందస్సులు మాత్రాబద్ధంగా కనబడుతున్నాయని విద్వాంసులు ఒప్పుకున్నారని చెప్పారు. కాబట్టి మాత్రాగణ ఛందస్సులు వేదాల్లో లేవనుకోగూడదు.

ఇప్పుడు తెలుగుకి సంబంధించినంత వరకు మాత్రా ఛందస్సులు ఏ రకంగా అవతరించాయో చెబుతాను. మనకు నవవిధ రగడల ప్రసక్తి ఉంది. ఆరోశతాబ్దంలోని కోరుమిల్లి శాసనంలోనే రగడ రూపం ప్రవేశించింది. పండితుల విజ్ఞానవిస్తృతి కారణంగా వృత్తాలు ఎలా పెరిగాయో దేశీయుల్లో రగడలసంఖ్యకూడా అలాగే పెరిగింది. తొమ్మిది రకాల రగడలు ఉన్నాయి. హయప్రచార రగడను

కన్నడంలో రగళె అనీ, సంస్కృతంలో రఘుటా అనీ అంటారు.హయ ప్రచార రగడలో 12 మాత్రలుంటాయి. త్రిస్రగతిలో నడుస్తుందిది.

తకిట తకిట తకిట తకిట.

దీన్ని రెట్టింపుచేస్తే (24 మాత్రలు) తురగవల్గన రగడ అవుతుంది. దీనిని రెండింతలు చేస్తే (48 మాత్రలు) విజయమంగళ రగడ అయింది.

తకిట తకిట అంటూ నడిచే గతిలో ఎన్ని మాత్రా గణాలు పెట్టినా ఇంతే. అంటే బుద్ధి వైభవాన్ని ప్రదర్శించడం కోసం ఈ క్రీడలు చేశారని నేను ఇంతకుముందు చెప్పింది రగడలకు కూడా వర్తిస్తుంది. అలాగే మధురగతి రగడ. 16 మాత్రలది. చతురస్ర గతిలో నడుస్తుందిది.

తకకిట తకకిట తకకిట - ఇలా.

దీన్ని రెట్టింపు చేస్తే హరిగతి రగడ. ఇందులో జగణం నిషేధం. 'తనాన' నిషేధమన్నమాట. అయ్యో జగణాన్ని నిషేధించారే 'తనాన తనాన తానిన'అనివేస్తే బాగుంటుంది కదా అనిపించింది. కారణమేమిటా అని వెతికితే జగణం రూప పరంగా (IUI) గర్భిణీ స్త్రీ లాగ ఉంటుంది కాబట్టి వారికి నచ్చలేదట. 'జగణ' ప్రయోగం నాకు మాత్రం నచ్చింది. గర్భిణీ స్త్రీ సృష్టిప్రదాత్రి. జగణ గర్భిణి విశేష గతి విన్యాసానికి జన్మనిస్తుంది కదా అని. సరే! చమత్కారంకోసం అంటున్నాను సుమా! ఇక ద్విరదగతి 20 మాత్రలు. 5+5 మాత్రల ఖండగతిలో నడుస్తుంది. 'తకతకిట తకతకిట'; దీన్ని రెండింతలు చేసి విజయభద్ర అన్నారు.

హరిణగతి 14 మాత్రలతో మిశ్రగతిలో నడుస్తుంది.

'తకిట+తకకిట'. దాన్ని రెండింతలు చేస్తే వృషభగతి రగడ అయ్యింది. 28 మాత్రలు. ఇవన్నీ లెక్కలు. వీటిని ఇంతటితో ఆపు

తాను. ఇంతకూ సారాంశ మేమిటంటే- ఎన్ని మాత్రలు పెంచినా తగ్గించినా మొత్తం నాలుగే గతులు వస్తాయి. అయితే ఐదోది కూడా లేకపోలేదు. అది సంకీర్ణగతి. రాళ్లపల్లి అనంత కృష్ణశర్మగారి లాంటి వారు సంకీర్ణగతి కృత్రిమోత్పత్తి అని అభిప్రాయపడ్డారు.

'తకకిట+తకతకిట అంటూ చతురస్రాన్నీ ఖండాన్నీ కలిపి చేసిందిది. ఇది ప్రచారానికి కూడ నోచుకోలేదు. మొత్తానికి సంకీర్ణగతి ఉన్నా లేనట్టే.

త్రిస్రగతిలో నడిచే హయప్రచార రగడలో 'లగ' గణాన్ని నిషేధించారు. లగం అంటే 'తనా'. నిషేధిస్తే ఏమైంది?

"అదే అదే" "పదే పదే" "క్షణం యుగం" అనే ధోరణిలో ఆధునికులు చేసే ప్రయోగాలన్నీ ఎగిరిపోతాయి. మధురగతి, హరి గతి లాంటి చతురస్రంలో నడిచే రగడల్లో జగణాన్ని నిషేధిస్తే ఉసూరుమనిపించదూ! శ్రీశ్రీ ప్రయోగించిన 'పొలాలు, హలాలు, ధరిత్రి, చరిత్ర, జగాని,ఇలాత(లం)వంటివన్నీ ఎగిరిపోయే ప్రమాదం లేదూ! ఇంతకూ ఈ నిషేధాల ప్రయోజనం ఏమిటో అర్థంకాదు. మంచి ఊపుతో విమానం చేసే టేకాఫ్‌లా, ల్యాండింగ్‌లా ఎంతో బాగుంటుంది మరి! విజ్ఞులు ఆలోచించాలి.

అంతేకాదు, నన్నయ్యకు ముందటి శాసనాల్లో రగడల్లో ప్రాస నియమం లేదు. తర్వాత ద్విపదకు పెట్టినట్టే ఈ నియమం రగడకు కూడా పెట్టారు. అయ్యలరాజు నారాయణామాత్యుడు హంసవింశతిలో మంజులరగడ పేరిట (మధురగతిరగడ) ప్రాసలేకుండా రాశాడు. దీనికి అంత్య ప్రాస మాత్రం ఉంది. అయితే శ్రీనాథుడు కాశీ ఖండంలో హరిగతిరగడలో అంత్యప్రాసను కూడా చాలావరకు పాటించలేదు,

"మణికర్ణిక చింతామాణిక్యం
మణికర్ణిక బృందారక ధేనువు
మణికర్ణిక కల్ప ద్రుమవాటిక
మణికర్ణిక సిద్ధరస స్యందము."

ఆధునికుడు రాసే గేయంలాగ అంత్య ప్రాస ఉన్నా లేకున్నా ఒకే వరసలో రాశాడు.

"ద్రవరూపమ్ము పరిత్యజించి వని
తా రూపము దాల్చును మణికర్ణిక.
కన్నియ గేదగి పూరేకు కబరి
కా భరమున తురుమును మణికర్ణిక."

'వనితా'లోని 'తా' అక్షరంపైన యతిని తెలుగులో ఆధునిక గేయకవే ప్రయోగిస్తాడు. కన్నియలోని 'క' అనే అక్షరానికి 'కబరికా' లోని 'కా' కు యతిబంధం సీసపద్యం రాసినవాడే పాటిస్తాడు. శ్రీనాథుడు అదే చేశాడు.

ఇక - ప్రాసనియమం ఉన్నా గురులఘు నియమం లేకుండా కేవలం మాత్రా నియమగతిలో రాసిన రగడలున్నాయి.

"పొలిచె మధులక్ష్మి సురపొన్నలను పొన్నలను
తెలివి పుష్పొడుల తిన్నెలను చిన్నెలను
రంగుగ దనర్చు నారంగముల సంగముల
పింగళత జెందె మద భృంగముల యంగముల"

దీనిలో ప్రాస స్థానంలో బిగింపు ఉంది. కాబట్టి విధిగా పొలిచె,తెలివి.... అనవలసి వచ్చింది. ఆ ప్రాసం అలా బిగించి మళ్ళీ అక్కడ గురులఘు నియమం పెట్టాడు. మొదట రెండు పాదాల్లో ప్రాసనియతి వల్ల లఘ్వక్షరాలు వచ్చాయి. 'రంగుగ' అంటూ ఎప్పుడైతే దీర్ఘపూర్వాక్షరం వచ్చిందో అప్పుడు ప్రాస ఉన్న అక్షరాల్లో

మళ్ళీ దీర్ఘాక్షరమే ముందు వచ్చింది. ఇందులో తమాషా ఏమిటంటే అక్షర గణాల నుంచి బయటపడుతూ కూడా మళ్ళీ కొత్తరకమైన సంకెళ్ళను తొడుక్కున్నారని చెప్పడం.

ఇక ఆధునిక గేయాలు. గురజాడకు పూర్వం, ఆధునిక కవిత్వావతరణకు ముందు రగడలు ఉన్నట్టుగా చెప్పుకున్నాం. ప్రాచీన కవుల్లో శ్రీనాథుడు, పింగళిసూరన, వసుచరిత్రకారుడు మొదలైనవారు రగడలు రాశారు. ఇక్కడ నా ప్రశ్న ఏమిటంటే గురజాడ ప్రారంభించిన గేయ ప్రక్రియ రగడల ప్రభావంతో వచ్చిందేనా? కాదు. ఇది జానపద గేయాల ప్రభావంతో వచ్చిందేకాని సమపాదాలుగా ఉన్నటువంటి రగడల ప్రభావంతో రాలేదు. ఇది నా ప్రతిపాదన. ఇదే ఈ ప్రసంగంలోని ప్రధానాంశం.

సందేహాస్పదంగా, వివాదాస్పదంగా ఉన్న సంకీర్ణగతిని పక్కన పెడితే సృష్టిలోని ఏ భాషలోనైనా మాత్రాఛందస్సులు నాలుగు గతుల్లోనే నడుస్తాయి. (త్రిస్రం, చతురస్రం, ఖండం, మిశ్రం). తాళభేదాలు ఉండవచ్చు. తాళభేదం వేరు. గతిభేదం వేరు. విలంబితంగా చదివితే ఒక తాళంలో నడుస్తుంది. ద్రుతగతిలో చదివితే మరో తాళం.

ఇక మచ్చుకు కొన్ని భాషలను తీసుకొని ఈ నాలుగు గతులను తులనాత్మక పరిశీలన చేసి చూపుతాను.

త్రిస్రగతి — (మూడుమాత్రలు) :

1. తెలుగు : "అదే। అదే। పదే। పదే।
   హృదం। తరా।న తో। చెనా।"
2. ఫారసీ : "మ ఫా। ఇలున్। మఫా। ఇలున్।
   మ ఫా। ఇలున్। మఫా। ఇలున్।"
3. అరబ్బీ : "ఫ ఊ। లున్। మఫా। యిలున్।
   ఫ ఊలున్। మఫా। యిలున్।"

ఫారసీలోని 'మ', అరబ్బీలోని 'ఫ' అతీతాక్షరాలు. అతీతాక్షరం అంటే 'బీట్'కు ముందొచ్చే అక్షరం. బీట్ (తాళం) ఆ తరువాతి అక్షరంపై ఉంటుంది. ఈ దృష్టితో చదివితే తెలుగులోని 'అ' 'హ్రా' అతీతాక్షరాలు. అరబ్బీలో నేను గీటుగీసిన 'ఊ' అక్షరాన్ని ఒక మాత్రకాలం దీర్ఘంతీసి చదువుకోవాలి. అప్పుడు ఈ మూడు భాషల్లోని పంక్తులు త్రిస్రగతిలోనే నడుస్తాయి.

4. ఇంగ్లీషు : "డిడా డిడా డిడా డిడా డిడా"

దీంట్లో 'డి' unstressed (అతీతం) డా మీద Stress (తాళం). 'డి'ని అతీతాక్షరంగా చదువుకుంటే ఇది త్రిస్రగతే.

మరో ఉదాహరణ—

"The Curphew tolls the knell of parting day"

ఇది ఇయాంబిక్ మీటర్‌లో ఉంది.

The Curphew లోని C మీద బీట్, tolls లోని T మీద బీట్, knellలో 'kn' మీద బీట్. ఒక రకంగా ఇది చతురస్ర గతిలో నడుస్తున్నట్టుగ ఉంటుంది. కానీ తాళాత్మకంగా పాడ గలిగితే త్రిస్రంలోనూ వస్తుంది.

5. తమిళంలో ఓ ప్రాచీన ఛందస్సు తీసుకుందాం.

"పొన్నిలంగు పూంగోడీ
పొలంచెయ్ కోతెవిల్లిడా"
తకిట తకిట తకిట తకిట
తకిట తకిట తకిట తకిటతా

చతురస్రగతి : (నాలుగు మాత్రలు) :

1. తెలుగు : మేలిమి । బంగరు । మెలతల్లారా
కలువల । కన్నుల । కన్నెల్లారా

2. ఫారసీ : "ఫాలున్। ఫాలున్। ఫాలున్। ఫాలున్"

3. అరబ్బీ :
* "ముస్తఫ్ ఇలున్ ఫాఇలున్, ముస్తఫ్ ఇలున్ ఫాఇలున్"

4. ఇంగ్లీషు

"Tiger tiger burning bright
inthe forest of the night

దీంట్లో మొదటి అక్షరం మీద Stress ఉంది. దీన్ని ట్రోకే యిక్ మీటర్ అంటారు. "Twinkle twinkle little star" ఇలాంటిదే. పంక్తి నిడివిలోనే తేడా. దీంట్లో మళ్ళీ Stress ని బట్టి (ఊనిక) తేడా వుంది. మొదటి రెండక్షరాలు అతీతంగా (Before beat)గా వదిలేసి చదవాలి. గతి అదే. ఉదాహరణకు—

"For the Moon never + beams without + bringing me dreams"

దీన్ని Anapestic meter అంటారు. సరిగ్గా ఇది సంస్కృతంలోని "కమలాకుచ చూచుక కుంకుమతో" గతిలో నడుస్తుంది. పై ఇంగ్లీషు పాదంలో For the అనే పదం వదిలెయ్యాలి. అతీతం అయ్యింది. Moon మీద బీట్. అట్లాగే 'కమలాకుచ....'లో 'కమ'ను అతీతంగా వదిలేసి 'లాకుచ' అని పాడాలి.

5. తమిళం :
'ఆడు నెడుంతెరై /ఆరుకడందివర్ /పోవారో
వేద నెడుంపడై /కండు విలంగిడుం/విల్లాళో'
ఇది కంబ రామాయణంలోనిది.

* 'ఇలున్' తర్వాత ఒకమాత్ర కాలం సాగదీయాలి.

ఖండగతి-(అయిదు మాత్రలు):

1. తెలుగు : "ఇక్ష్వాకు / వంశక్షి / తీంద్ర చం / ద్రుల కీర్తి
కౌముదులు/నల్గడల/కలయవిరి/సిననాడు"

2. పారసీ : "పాయి/లున్ పాయి/లున్ పాయి/లున్ పాయి/
లున్ పాయి/లున్"
(మొదటి 'పాయి' అతీతం)

3. అరబ్బీ
4. ఇంగ్లీషు } (ప్రస్తుతానికి దొరకలేదు)

5. తమిళం : 'ఏరుమయి/లేరివిడ/యారుముగం/వాన్రే
ఈశరుడన్/జ్ఞానముడి/పేసుముగం/వాన్రే'
(రెండు పాదాల్లోనూ చివరన ఒకమాత్ర లోపించింది)

మిశ్రగతి-(ఏడు మాత్రలు):

1. తెలుగు : "దేశమున్ప్రే/మించుమన్నా
మంచియన్నది/పెంచుమన్నా"

2. పారసీ : "పాయిలాతున్/పాయిలాతున్
పాయిలాతున్/పాయిలున్"
(పాదం చివర రెండు మాత్రలు లోపించాయి)

3. అరబ్బీ : "పాయిలాతున్/పాయిలున్
పాయిలాతున్/పాయిలున్"
(రెండు పంక్తుల చివరన రెండు మాత్రలు లోపించాయి)

4. ఇంగ్లీషు : (లభించలేదు)

5. తమిళం : 'పాదమదినది/పోదుమణిషదై
నాదనరుళియ/కుమరేశా"
('కు' పైన గమకం ఇచ్చి గురువుగా అనుకోవాలి)

తెలుగులోని మాత్రా ఛందస్సుల్లో తొలి ప్రయోగాల గురించి నా సిద్ధాంత వ్యాసంలో వివరంగా రాశాను. 1900 నుంచి 1910 వరకు రెండు మూడు రకాలుగా గేయాల ప్రయోగం జరిగింది. గురజాడకు ముందే ఓ ముత్యాలసరాన్ని గుర్తించి బయట పెట్టాను.

"మేలుకొనుమీ భరత పుత్రుడ
మేలుకొనుమీ సుజన మిత్రుడ
మేలుకొనుమీ సచ్చరిత్రుడ
మేలుకొనవయ్యా వత్సా మేలుకో"

(ఆంధ్ర భారతి)

'వత్సా మేలుకో' అని చివరన తోక బిగించాడు. అందుకే అది తోక ముత్యాలసర మనిపించుకుంది. ఇది కేవలం జానపద గేయాల్లోని మేలుకొలుపు పాట వరసే. గురజాడకు ముందే మాలవాంఛ్ర పాట ఒకటుంది.

'అందారు పుట్టిరి హిందమ్మ తల్లీకి
అందారు ఒక్కాలై ఉందారి సక్కాంగ'

గ్రామ్య భాషా పదాల్లో ఉందిది.

1910 లో ముత్యాలసరం వెలువరించినప్పటికే గురజాడకు దేశి సాహిత్యాభినివేశం ఉండేది. 1911 లో రాసుకున్న డైరీలో ఆయన పద్యాలను Popular అనీ Classical అనీ విభజించుకున్నాడు. దేశి మార్గరీతులకు ఆయన వాడిన ఇంగ్లీషు మాట లివి. ద్విపదల్లో రాసిన ప్రజాసాహిత్యం పండితుల దృష్టిలో నిలవకపోయినా అది సహజ లలితంగా ఉంటుందని ద్విపదకు-అంటే దేశి కవితకు సనదు ఇచ్చాడు. అంతేకాక జానపద గేయాలపట్ల ఆయన కున్న ఆదరణ ఆయన మాటల్లోనే తెలుసుకోవచ్చు.

"ఈ జానపద గేయాల్లో శబ్దసౌష్ఠవం లేకపోయినా కవితా శిల్పం లేకపోలేదు. సర్వజన సంవర్ధితమైన జానపద గేయములు విదేశీయులకు ఆకర్షణీయాలు." (మహాకవి డైరీలు-పుట 227)

ఈ అభిప్రాయాన్నే అప్పట్లో గిడుగు రామమూర్తిగారు కూడా వెలువరించారు.

ముత్యాల సరాలలోని ఛందస్సును గురించి చాలామంది చర్చించారు. గురజాడ ముత్యాలసరాలు సంపుటిలో పూర్ణమ్మ ఒక్కటే చతురస్రగతిలో వుంది తప్ప మిగతావన్నీ మిశ్రగతిలోనే వున్నాయి. దీని గురించి వచ్చిన విమర్శలకు సమాధానంగా గురజాడ ఆనాడే ఇలా అన్నాడు:

"నా నేర్పుకొలది నేనొక కొత్త తోవ తొక్కితిని. నలుగురూ ఆమోదించిరా నేను కల్పించిన వృత్తములను అవలంబింతును. ఆమోదింపరా పరిత్యజింతును." (వ్యాస-చంద్రిక. పుట-23.)

ముత్యాలసరం ఛందస్సు అవతరణకు మూలం ఏది? మిశ్ర గతిలో నడిచే 'బాల బాల రసాలమిది' అనే వృషభగతి రగడ అని అన్నా,

"గుమ్మ డేడే గోపి తల్లీ
గుమ్మ డేడే ముద్దుగుమ్మా" అనే మేలుకొలుపు పాట అని అన్నా, గురజాడ అవలంబించింది తానే చెప్పుకున్నట్టు "ఒక పార్సీ గజలు యొక్క గతిని, నడకను ముత్యాల సరములో చేర్చుటకు ప్రయత్నించితిని" (వ్యాసచంద్రిక) అనే అంతస్సాక్ష్యమే.

అయితే ఇక్కడే ఓ సమస్య ఉంది. ఒక జాతి ఫార్సీ గజల్ అంటే గజల్సులో జాతులున్నాయా? జాతులు కాదు, గతులున్నాయి. గజల్ అనేది ఒక ఛందస్సు పేరు కాదు. రకరకాల గతుల్లో గజల్ నడుస్తుంది. ఇప్పుడు నేను చెప్పిన నాలుగు గతుల్లో కూడా గజల్

రాయవచ్చు. గజల్ అంటే "మాషూకాసే గుఫ్తగూ" (ప్రియురాలితో సల్లాపం) గజల్ ప్రక్రియ కాఫియా, రదీఫ్, తఖల్లుస్, మత్‌లా, మక్తా వంటి లక్షణాలను సంతరించుకుని శృంగారంతో పాటు సూఫీయిజాన్నీ, వైరాగ్యాన్నీ, మార్మికతనీ, చివరకు ఫైజ్ అహమద్ ఫైజ్ వంటి అభ్యుదయ కవులవల్ల సాంఘిక విమర్శనీ సమకూర్చుకుంది. ఈ రకంగా గజల్ ప్రక్రియ ఒక మహా సముద్రంగా విస్తరిల్లింది. కాబట్టి గురజాడ ఫార్సీ గజల్ అన్నాడంటే ఒక రకమైన నడకలో నడిచే ఫార్సీ గజల్ అని నా అభిప్రాయం.

చూడండి. అతడనుకున్న ఫార్సీ గజల్ నడక ఇలా వుంటుంది.

''వా ఇజాకీఁ జల్వాబర్ మ్రహాబొ మెంబర్ మీకునంద్
చూఁ బఖిల్వత్ మీరవంద్ ఆఁ కారెదీగర్ మీకునంద్"

(హాఫిజ్ కవి)

గురజాడ విజయనగర సంస్థానంలో ఉన్నాడు కాబట్టి అక్కడ కొలువుదీరిన ఫార్సీ అరబ్బీ పండితుల సాంగత్యంవల్ల ఆయన ఫార్సీ గజల్ నడకను ఎన్నుకుని ఉంటాడు.

"వా ఇజాకీఁ జల్వాబర్ మ్రహాబొ మెంబర్ మీకునంద్"
"చూఁ బఖిల్వత్ మీరవంద్ ఆఁ కారెదీగ౯ మీకునంద్."
"దేశమును ప్రేమించుమన్నా మంచియన్నది పెంచుమన్నా
వట్టి మాటలు కట్టిపెట్టోయ్ గట్టి మేల్ తలపెట్టవోయ్"

(గురజాడ)

రెంటిలో ఒకే నడక. పారసీలో రెండు మాత్రలు తక్కువ. తెలుగులో ఫార్సీ గజల్‌లోని ఖాఫియా రదీఫ్ నియమాలను అనుసరించలేదు. నడకను మాత్రమే తీసుకున్నాడు. తెలుగుకు సహజమైన యతి ప్రాసల నియతినికూడా ఉల్లంఘించాడు. వృషభగతి రగడలో ప్రాస నియమం, అంత్య ప్రాస నియతి, యతి నియమం కూడా ఉన్నాయి. గురజాడ ముత్యాలసరాల్లో అక్కడక్కడ యతో ప్రాసమో ఉన్నా అది యాదృచ్ఛికం; ఐచ్ఛికం.

ఇక ముత్యాలసరం పాద స్వరూపం గురించి. గురజాడ ఈ విషయంలోనూ ఒక నియతి పెట్టుకోలేదు. ముత్యాలసరంలో నాలుగు సమపాదాలవీ ఉన్నాయి. మూడు పూర్తి సమపాదాలవీ ఉన్నాయి. నాలుగోపాదంలో మూడు మాత్రలు వదిలేసినవీ ఉన్నాయి. అయిదు వరకు లాగినవీ ఉన్నాయి. రెండేపాదాలు రాసినవి కూడా ఉన్నాయి. పాదనియతి లేక గొలుసులా సాగిపోయే 'కాసులు' లాంటి గేయం కూడా ఉంది. దీనిని Run on Verse అంటారు. ఇలా పాద స్వరూపంలో ఎంతో వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శించాడు గురజాడ. అయితే వీటిలో కొన్ని స్ఖాలిత్యాలు, లయభ్రంశాలు జరిగాయని కొందరు భావించారు. శ్రీశ్రీ కూడా ఒక వ్యాసంలో ముత్యాలసరాల్లో గతిభంగం జరిగిందనీ, కొన్ని చోట్ల అక్షరాలు తగ్గాయనీ, పెరిగాయనీ అన్నాడు. నేను దీన్ని పరిశీలించి (నా సిద్ధాంతవ్యాసంలో) ఇవి తెలియక చేసినవి కావనీ, గజ ఈతగాడి విన్యాసాలనీ, క్రీడా విశేషాలనీ సోదాహరణంగా నిరూపించాను. మచ్చుకు చూడండి.

'వింటి మీపోకిళ్ళు వింటిని
కంట నిద్దుర కానకుంటిని-యీ
చిన్నమనసును చిన్నబుచ్చుట'

దీనిలో 'యీ' అధికమాత్రలు. ఇది గాన సంప్రదాయం తెలిసి చేసిన ప్రయోగం. ఇంతకుముందు చెప్పిన before beat (అనాహతం) అన్నామే అదే ఇక్కడ పాటించాలి. 'యీ' అనేది విడిగా పాడి (5 మాత్రలకాలం దీర్ఘంతీసి) తర్వాతి పాదం అందుకోవాలి. ఇది జానపదగేయాల సంప్రదాయమే.

కొన్నిచోట్ల పాదం ఆదిలో అధిక మాత్రలు ప్రయోగించాడు.

"దేశాభిమానము నాకు కద్దని
వట్టి గొప్పలు--"

ఇక్కడ తాళం పడేది 'శా' మీదే. 'దే' అనాహతం. ఒక ఊనికతో ఎత్తుకునే గుణం జానపద గీతాల్లో వుంది.

లయభ్రంశ భ్రాంతి కలిగించే కొన్ని పాదాలు 'కన్యక'లో ఉన్నాయి.

"మోములందున మొలక నవ్వులు
చెలగి చెలికత్తెల్ వెంట నడిచిరి-"

చెలగి చెలికత్తెల్ తర్వాత వెంటనే 'వెంట నడిచిరి' అని ఎత్తుకుంటే లయ భంగం, తాళభంగం కలుగుతాయి. అలా కాకుండా 'చెలగి చెలికత్తెల్'-అని కాసేపు ఆగి ఊపిరి తీసుకుని (తకిటకిట కాలంలో) 'వెంట నడిచిరి' అంటే లయకు నొప్పి, తాళానికి దప్పి కలగవు.

ఇక ఆధునిక గేయాల్లోని మాత్రా గణవిభజనను పరిశీలిద్దాం.

రకరకాల గతిభేదాల్లో మాత్రలు తగ్గిస్తూ పెంచుతూ ఉంటే ఎట్లా గుర్తించాలి? పాడడం తెలియకపోతే గణవిభజన సాధ్యం కాదా? అని అడగవచ్చు. నిజమే. గణవిభజనకు అనుకూలంగా అన్నీ అట్టే విరగవు. అప్పుడు ఒక గేయం మొత్తం నడకను ఒకమాటు శ్రద్ధగా పరిశీలించి గతి నిర్ణయం చేసుకోవాలి. ఉదాహరణకు-

'మరో ప్రపంచం మరో ప్రపంచం
మరో ప్రపంచం పిలిచింది'

చతురస్రగతి స్పష్టం. "తకకిట తకకిట". ఇక్కడ ఇబ్బంది లేదు. కాని ఇదే గేయంలో కొంతదూరం పోయాక ఇరుకులు పుట్టించి మనల్ని తిప్పేసే కొన్ని పాదాలున్నాయి.

'ఎగిరి ఎగిరి ఎగిరి పడుతున్నవి

ఎనభై లక్షల మేరువులు' అని ఉంది. దీన్ని ఎగిరి+ఎగిరి అంటూ మూడు మాత్రల గణాలుగా విభజించే ప్రయత్నం ఫలితాన్నివ్వదు. అది త్రిస్రగతి అవుతుంది. ఇలా చదువుకోవాలి దాన్ని:

"ఎగిరి ఎ+గిరి ఎగి+రి పడుతున్నవి
ఎనభై+లక్షల+మేరువులు"

కవి తెలివిగా మనల్ని త్రిస్రంలోకి ఈడిస్తే మనం అంతకంటె తెలివిగా చతురస్రంలోకి ఈడ్చుకుపోవాలి. అందుకే ఒక గేయాన్ని మొత్తంగా ఒక Unit గా చూసుకోవాలన్నాను. మొత్తం ఏ గతిలో విరుగుతుందో ముందే గమనించాలి. ఒక్కొక్క పదాన్ని ఓ రకంగా విరవడం గేయ సంప్రదాయం కాదు. అది అక్షరగణాలకే చెల్లుతుంది.

మరో రకం గేయాలున్నాయి. వృత్తాల నడకలను తీసుకు వచ్చి వృత్తాలపేర్లు పెట్టకుండా మన ఆధునిక కవులు చేసిన ప్రయోగాలవి. ఆరుద్ర ఆ పని నేర్పుగా చేశాడు. 'త్వమేవాహమ్'లో పేర్లు చెప్పకుండా ఉత్సాహం, మత్తకోకిల, కవిరాజ విరాజితం, తరళం వంటి వృత్తాలు చాలా ప్రయోగించాడు.

"దారుణం ఇది దారుణం మన ధారుణీ ప్రజ మారణం
కారణం ఒకటుందిలే ఇది కాదులే అనివారణం''

ఇది మత్తకోకిలే.

'జీవితం విటీక బోధ చేయువాడు లేడులే
బావి ఎండిపోయినట్టి బావి; కీడుమూడులే'

ఇది ఉత్సాహ వృత్తం. వస్తువులో మాత్రం నిరుత్సాహాన్ని ప్రకటిస్తున్నాడు. అది వేరే సంగతి.

గేయరూపంలో దండకం కూడా రాశాడు ఆరుద్ర. నన్నయ ప్రారంభించిన దండకం 'తగణా'ల్లోనే ఉన్నట్టు చెప్పాను. వ్యావహారిక భాషలో ఆరుద్ర రాసిన దండకంలోని కొన్ని పంక్తులు-

"అయ్యో ఇలా మండుతుందేం ప్రపంచం విషాదాంతమేనా సమస్తం ప్రజానీకమంతా సుఖించే దినం వచ్చునో విచ్చదో" —

దీన్ని వచనంలా చదవాలన్నా దండకం ఊపు మనల్ని తనలోకి లాగేసుకుంటుంది. లయ ప్రభావం అది.

అలాగే శ్రీశ్రీ పరమతాళబద్ధ వృత్తాలను, సంస్కృత అక్షర గణాలతో కూడుకున్న వృత్తాలను ప్రచ్ఛన్నంగా తన గేయాల్లోకి దించుకున్నాడు.

"సుధీ మధుర వాక్
సుధా సుముఖి నా
గమాంబా సుతా" (మను చరిత్ర)

అనే పృథ్వీ వృత్తాన్ని తీసుకుని-

"హలాలనన్నీ పొలాలదున్నీ
ఇలాతలంలో హేమం పిండగ" అని ప్రయోగించాడు.

అలాగే-

"గగనమంతా నిండి పొగలాగు గ్రమ్మి
బహుళ పంచమి జ్యోత్స్న భయపెట్టు నన్ను"

ఇది మంజరీ ద్విపద.

అట్లాగే
'కమల ఝూట
కలిత కూట
కనక వాట'-వసుచరిత్రలోని ఈ తరళ వృత్తాన్ని తీసుకొని,
'హింసనచణ ధ్వంసరచన
ధ్వంసనచణ హింసరచన' ప్రయోగించాడు.

రాయప్రోలువారు ఊరుకున్నారా? సంస్కృతంలోని వియోగినీ వృత్తం ఆయనకు చాలా ఇష్టం. (వియోగ శృంగారం ఆయన కవిత్వంలో ప్రధాన రసం కదా!) అందుకే-

'పదవే చెలి కాళ్ళ గజ్జియల్
రవళింప వెదుళ్ళ పల్లికిన్' అంటూ వియోగినీ వృత్తం గేయంలో పొదిగాడు.

ఆధునిక గేయాల నడకల్లోని తేడాలవల్ల లయాత్మకత మనకు ఇన్ని రూపాల్లో కనిపిస్తుందనేది సారాంశం.

జానపద గేయకవిత : లయాత్మకత

పాలకురికి సోమనాథుడు చెప్పిన పల్లెపదములు, ప్రభాత పదములు, తుమ్మెద పదములు, వెన్నెల పదములు వగైరాలన్నీ, అప్పుడూ ఇప్పుడూ జానపద గేయాలే. ఆ గేయాల్లోని గాన సంప్ర దాయం, గణవిభజన అనేవి నా ప్రసంగాంశాలు. కనీసం ఆధునిక గేయాల్లో ఒక గేయం 90 శాతం సామాన్యంగా ఒకే గతిలో నడిచినట్టు తెలుస్తుంది. జానపద ఛందస్సుల్లో ఒకోసారి తాళం అందు కోవడమే కష్టమవుతుంది. ఏ గతిలో నడుస్తుంది, దానికి ఏ తాళం వెయ్యాలి, ఎక్కడ వదిలిపెట్టాలి వంటి విరుపులకు సంబంధించిన అంశాలేకాక సాముదాయిక లయనుబట్టి ఎలా గణవిభజన చెయ్యాలో వివరిస్తాను.

జానపద గేయాలను గణవిభజన చేసేటప్పుడు గాన సంప్ర దాయం తెలిసి, అనూచానంగా ఎలా పాడుతున్నారో తెలిసి చెయ్యడం ఒక పద్ధతి. అలాకాక పరిశోధకుల పద్ధతిలో అక్షరాలను గీట్లలో బిగించి విభజన చేస్తే అవి లొంగక పోవచ్చు.

శ్రీనాథుడు "జాజర జాజరంచు మృదు చర్చరి గీతులు" అన్నాడు. (చర్చరే జాజరేమో?) లాక్షణికులు వసంత విలాసం (ప్రాచీన గ్రంథం) లోని ఈ పాటను జాజరపాటకు ఉదాహరణగా పేర్కొన్నారు.

"వీణాగానము వెన్నెల తేట
రాణ మీరగా రమణుల పాట
ప్రాణమైన పిన బ్రాహ్మణు వీట
జాణలు మెత్తురు జాజర పాట,"

దీన్ని మన విమర్శకులు చతురస్రగతిలోకి చేర్చారు. స్థూల దృష్టికిది నిజమే. గాన సంప్రదాయాన్నిబట్టి చేస్తే త్రిస్రంలోకి వస్తుంది. మరి జాజిరి పాటకు గాన సంప్రదాయం ఉందా? తెలంగాణంలో మా వూళ్లో చిన్నప్పుడు ఓ పాట విన్నాను.

"జాజిరి జాజిరి జక్కుల పాప
అది గుండిది గుండిత్తడి గుండు"

'వీణా గానము....' చతురస్రగతిలో నడుస్తుంటే, పైన ఇచ్చిన 'జాజిరి' పాటలో నాలుగు మాత్రల ఆభాస కనిపించినా తాళం దృష్ట్యా దీన్ని నేను త్రిస్రగతిలోనే విన్నాను.

మాత్రల విరుపులనుబట్టి చూడొచ్చుగానీ ఆ విరిగిన మాత్రలను ఒక పాదానికి మరొక పాదానికి ఇష్టమున్నట్టుగా విరిచి చూపడం పద్ధతి కాదనేదే నా వాదం. ఇదివరకు మాత్రాఛందస్సుల్లో రగడల్లో సమమాత్రా సంఖ్యా గణాలుంటాయని చెప్పాను. అలా పాటలో ఉండనవసరం లేదు. పాటకీ రగడకీ అక్కడే తేడా. పాటల్లో వేరువేరు మాత్రా సంఖ్యలుండే గణాలను చూడొచ్చు.

'శ్రీరామ భూపాలుడూ
పట్టాభిషిక్తుడై కొలువుండగా'

ఇది జానపదుల ఏలపాట. శ్రీరామ - 5 మాత్రలు; భూపాలుడూ-7 మాత్రలు; పట్టాభి - 5 మాత్రలు అనే పద్ధతి తగదు. ఇది ఏ గతిలో నడుస్తుందో ముందు గుర్తించాలి. మనసు చెబుతుందది.

'శ్రీరామ/భూపాలు/డూ' ఇది అయిదు మాత్రలకు విరిగే ఖండగతిలో నడుస్తుంది. అయితే 7 మాత్రలున్నాయే. అంటే ఖాళీ జాగా నింపుకోవాలన్న మాట. 'శ్రీరామ భూపాలుడూ' 'పట్టాభిషిక్తుడై కొలువుండగా'- 'డూ' తర్వాత 'ప'కు ముందు మూడు మాత్రలను మనసులో అనుకోవాలి. గాన సౌకర్యం కోసం, ఊపిరి సుఖంగా తీసుకోవడం కోసం, ఒక ఉసి జనంలో కల్పించడం కోసం జానపదులు ఎన్నుకున్న మార్గం అది.

'రేపల్లె వాడలకు కృష్ణమూర్తి-' ఐదేసి మాత్రల్లో విరుగుతుందిది. కానీ పాడేడప్పుడు తకకిట తకికిట అంటూ చతురశ్ర గతిలోకి వస్తుంది. కొన్ని నడకలు స్థూలదృష్టికి దొరకవు.

'ఇంట్లో ఎవ్వారు లేరమ్మా
వాని అంగాడి కాలిపోను
ఇంట్లో ఎవ్వరు లేరమ్మా'

మొదటి పంక్తి చతురశ్రగతిలో నడుస్తుంది. మధ్యలోని వాక్యం తోనే పేచి. మామూలుగా జానపదుడు 'ఇంట్లో ఎవ్వారు లేరమ్మా- వాని అంగాడి కాలిపోను' అని పాడుకుంటాడు.

'ఏమమ్మా యశోదమ్మా
నీ చిన్నీ కృష్ణుడు చేసీనట్టీ
చిలిపి చేష్టలు ఎన్నని ఎన్నని'

ఇది కూడా లెక్కలు పెట్టుకుంటే దొరకదు. 'ఏమమ్మా యశోదమ్మా' చదివితే ఏ గతిలో ఉందో చప్పున బోధపడదు. మనసులో లయ నడవాలి. 'ఏమమ్మా యాశోదమ్మా' అంటూ 'యా'కి దీర్ఘం తీసుకోవాలి- 'నీ'కి చిన్న విరామం (gap). ఒకటీ రెండూ పాదాలకు మధ్య ఓ పెద్ద పాదం తుంటలాగ వచ్చి పడింది. చిన్నీ కృష్ణుడు+చేసీనట్టీ- ఇలా చతురశ్రంలోకి తీసుకోవాలి. ఈ పద్ధతి రగడల్లో లేదు. కేవలం జానపద గేయాల వరసల్లో, విరుపుల్లో మాత్రమే ఇలాంటి ప్రయోగాలు కోకొల్లలుగా కనబడతాయి. రెండు పాదాల మధ్య ఖాళీ జాగాను గురించి మరో ఉదాహరణ చెబుతాను:

'శ్రీలక్ష్మి నీ మహిమలూ గౌరమ్మ
చిత్రమై తోచునమ్మ'

'శ్రీలక్ష్మి నీ మహిమలూ (తకిట) గౌరమ్మ' అనుకోవాలి.

కంటికి కనిపించే మాత్రలకూ పాడే వరసకూ సంబంధ ముండదు అనే విషయం గమనించాలి.

బాల్యంలో మా ఊళ్ళో నేను సేకరించిన ఓ జానపదగేయంలో:

'కందిచేన్ల నిలబాడి
కన్నుగీటే ఓ పూసలోల్లా రాజమ్మ'

నడక చూడండి. కనుగీటే - ద్విత్వ లోపం అయింది. తక తకిట - తకతకిట అంటూ ఖండగతిలో సాగుతుంది కాని త్రిస్ర గంధం లేకపోలేదు. తకిట - తకిట అని కూడా వాయించవచ్చు. ఇది ఉభయగతుల మధ్య నడిచేపాట. దీని చరణం ఇలా వుంది:

"నీ కిరి కిరి చెప్పూలకు
నీ వన్నె నడకాలకు
నీకు పిల్లలు కారమ్మో
పూసాలోల్ల రాజమ్మ"

'నీ కిరికిరి చెప్పూలకు' తకిట-తకిట-తకిట విరుపులతో త్రిస్ర గతిలో నడుస్తుందని ఈ చరణం రుజువు చేస్తుంది. చరణం ఆధారంగా పల్లవి నడకను నిర్ణయించుకోవాలి.

ఇక ఆధునిక గేయాలపై జానపద గేయాల నడకల ప్రభావాన్ని గురించి కొంత ముచ్చటిస్తాను.

'శ్రీరామ భూపాలుడూ పట్టాభిషిక్తుడై' అని చెప్పాను కదా, అదే పద్ధతిలో బసవరాజు అప్పారావు-

'కొల్లాయి గట్టితే నేమి మా గాంధి
కోమటై పుట్టితే నేమి' అన్నాడు.

'నేమి' తర్వాత....మా గాంధి ముందు రెండు మాత్రల వదిలేశాడు. ఇది జానపదగేయ సంప్రదాయమే. ఆయనదే మరొటి-

"వేణునాదం మ్రోగుతుందండోయ్ ఓ భక్తులార
వేణునాదం........"

ఇది కూడా జానపద గాన సంప్రదాయంతో రాసిందే.

యక్షగానాల్లోని దరువుల ప్రభావం కూడా మన ఆధునిక కవులపై పడింది. ఎంకి పాటల్లో-

"యెంకీ నాతోటీరాయే - మన
యెంకాటేశరుణ్ని యెల్లీ సూసొద్దాము"

ఇది యక్షగానాల దరువే.

"మనిసే సాలు
మనిసి మాటే సాలు
మనిసి వోసనే సాలు
మనసే సాలు"

ఇది ఖండగతే. కానీ ఓ పట్టాన నోటికి చిక్కదు-జానపద గాన సంప్ర దాయం తెలిస్తే తప్ప. గోదావరి ప్రాంతాల్లో ఉంది దీని మాతృక.

"తొడిమే నాకు సాలు
తమలపాకు తొడిమే నాకు సాలు"

ఇందులో 'తమలపాకు' ఉనిగా అనాహతంగా అందుకోవాలి. అలాగే మనిసే సాలు అని రెండోపంక్తిలోని 'మనిసి' అనాహతంగా అందుకుని 'మాటేసాలు' అంటే ఖండగతి కుదురుతుంది.

ఇది ఖండగతికి చెందిందో కాదో అనే సంశయం చరణం చదవగానే తొలగిపోతుంది. ఆ చరణం చూడండి:

"ఏతాము కెదురంగ యెంకుంటె సాలు
వొంటరిగ సిటికేసి కుంట కలిపేను"

ఇది స్పష్టంగా ఖండగతే కదా! ఈ చరణం చదివి ఇప్పుడు' మనిసే సాలు అనే' పల్లవి ఎత్తుకోవాలి. సుఖంగా ఖండగతి మన నాలక మీద నాట్యం చేస్తుంది. కాబట్టి పల్లవినీ, ఛరణాన్నీ ఒక సముచ్చయంగా తీసుకుంటే గతి నిర్ణయం సులభంగా జరుగుతుంది.

జానపదగేయాల్లో కొన్ని అక్షరాలను తేల్చిపాడే పద్ధతి ఉంది. శిష్టసాహిత్యానికీ దీనికీ తేడా ఇక్కడ కూడా ఉంది. విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు 'కోకిలమ్మ పెళ్ళి'లో చాలా స్పష్టంగా మిశ్ర గతిలో ఇలా ఎత్తుకున్నారు.

"లేతబుర్రలు కొక్కిరిస్తే
ఆతగాళ్ళతో యేమిగానీ
తాతతాతలనాటి గాధలు
తవ్విపోస్తానోయ్"

ఇలా మిశ్రగతిలో సాగే సుదీర్ఘ గీతం మధ్యలో తటాలున గణ భంగ భ్రాంతిని కలిగిస్తుంది.

''ఏడాది కొకసారి వస్తా
దేడాది కొకసారి తెస్తా
డెన్ని పువ్వులు; అతనివేనూ
వన్నెలూ చిన్నెల్—''

మొదటి రెండు పాదాలు మిశ్రమంలో విరగడం లేదని ఖండ గతిలోకి ఈడిస్తే దెబ్బతింటాము. జానపదుల పాటల్లో గురువులను లఘువులుగా, లఘువులను గురువులుగా చేసే సంప్రదాయముంది. ఇది మౌఖిక సంప్రదాయమన్న మాట!

'ఏడాదికొకసారి' లో ఏ కి ఒక మాత్రకాలం దీర్ఘం తీసి 'డా'ను లఘువుగా పాడుకుంటే ఇదీ మిశ్రగతిలోకే వస్తుంది. రెండో పాదం కూడా అలాగే. మూడోపాదం నుంచి ఈ సర్దుబాటు అక్కరలేదు. సాఫీగా మిశ్రగతిలో సాగిపోతుంది.

ఓ జానపద గేయం చూడండి:

"కుచ్చుల కుచ్చుల జడలు వేయవే
ఓయమ్మ నన్ను
కూర్మావతారు డానవే—''

కుచ్చులను 'కుచుల' అని పాడుకోవాలి. లేకుంటే ఇది త్రిస్రగతిలోకి రాదు. మాత్రల సంఖ్యనుబట్టి గతిలో గణవిభజన చెయ్యడ మనేది అక్షర గణాల సంప్రదాయం. కుచ్చుల + కుచ్చుల అంటూ విభజిస్తే ఇది చతురస్రంలోకి వస్తుంది.

వచన కవిత - లయాత్మకత

వచన కవిత అని ఒకవైపు అంటూనే దాంట్లో మళ్ళీ లయాత్మకతను గూర్చి చర్చించడమేమిటి? జంధ్యం తెంపేశానోయ్ అంటే మొలతాడుందా అని చూసినట్టుగా అనిపించవచ్చు. కానీ అలా తేల్చిపారేసే విషయం కాదిది. రూపాన్నిబట్టి వచన కవితే. కానీ అందులో లయ పాలుందా? ఉంటే ఏ పాళ్ళలో ఏ రకంగా ఉంది? ఎంత కాదన్నా కవుల్ని పట్టుకుని లయ వదల్లేదు. వదలదు. ఈ దృష్టితో నేను ఈనాటి వివేచన కొనసాగిస్తాను.

ఈ ప్రసంగంలో మొదట తెలుగులో వచన కవితావిర్భావానికి మూలకందంగా ఉన్న ఇంగ్లీషులోని Blank verse, Free verse ల గురించి కాస్త ప్రస్తావిస్తాను. ఈ క్షేత్రంలో కృషిచేసిన ఆంగ్ల విమర్శకుల అభిప్రాయాలను కూడా ఉదాహరిస్తాను. తరువాత వాళ్ళు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలను మన వచనకవితకు అనువర్తింపజేస్తాను.

(i) ''Un rhymed verse of five stress lines, unrhymed heroic verse"

(Cassell's Encyclopedia of Literature)

(ii) "Verse composed of unrhymed Iambic Pentameter lines, Each line has ten syllables with every second syllable accented, so that there are fine stresses to a line" (Collier's Encyclopedia)

ఒక వాక్యంలో ఐదు ఊనికలు ఉంటాయంటున్నారు. ఇంగ్లీషు వాళ్ళది ప్రధానంగా Stress orinted ఛందస్సు. మనలాగ అక్షర గణాల కూర్పు కాదు. short, long syllables ఉన్నా ఊనికలు ప్రధానం.

Blank Verse ను Stanza లుగా విభజించరు. నిడివి నియమాలు లేని పారాగ్రాఫులుగా రూపొందిస్తారు. ఇందులో ఒక లయ ఉంటుంది. అంత్యప్రాస నియతి ఉండదు. ఒక నిర్దిష్ట లయలో రకరకాల నడకల్లో రచనను నడిపే వెసులుబాటు (flexibility) దీంట్లో వుంది. అందువల్ల ఈ రూపం సుదీర్ఘ కవితలకు, dramatic poetry (నాటక కావ్యాల) కి సముచితంగా రూపొందింది. షేక్స్పియర్ తన నాటకాల్లో, వర్డ్స్‌వర్త్, కీట్స్, టెన్నిసన్‌లాంటి కవులు తమ కవితల్లో దీన్ని ఉపయోగించారు. అంత్యప్రాస నియతి లేకపోవడంవల్ల ఈ రూపం సామాన్య వ్యావహారిక భాషకు దగ్గరగా వచ్చింది. ఒక పాదంతో విరగక మరో పాదంలోకి చొచ్చుకుపోయే 'గునుగుసీసం' లక్షణం దీంట్లో వుంది. దీన్నే Run-on lines పద్ధతి అంటారు.

ఇక Free Verse గురించి. Blank Verse 20 వ శతాబ్ది ప్రారంభానికే తన రుచిని కోల్పోయింది. దీని స్థానంలో Free Verse వచ్చి కూర్చుంది. నిర్దిష్ట లయాత్మక పాదాలకు బదులుగా స్వచ్ఛంద పంక్తులతో రూపొందిన ప్రక్రియ ఇది.

ఫ్రెంచిభాషలోని Verse Libre కే ఇంగ్లీషు అనువాదం ఇది. దీని లక్షణాన్ని Collier's Encyclopedia ఇలా చెప్పింది:

"The more common is a highly rhythmical verse in which the basic rhythmic Pattern, instead of being constant throughout each stanza changes from line to line in accordance with the changing thought."

Free verse లో కూడా Rhythm (లయ) ఉంటుందని దీని తాత్పర్యం. అయితే అది ఓ గేయ రచన అంతటా ఉండదు. స్టాంజా పొడుగునా ఉండదు. భావాన్నిబట్టి పంక్తి పంక్తికీ మారవచ్చు. ఆ దృష్టితో ఈ ఛందం స్వచ్ఛందం. ముక్తఛందం అంటే ఇంకా స్పష్టమైన అవగాహన ఏర్పడుతుంది. అయితే Collier విజ్ఞాన సర్వస్వం

సంపుటిలో Free verse కు సంబంధించిన లయ నియమాలను గురించి, నిర్మాణరీతులను గురించి ఇంతవరకు స్పష్టమైన నిర్వచనం ఇవ్వలేదని చెప్పారు. ఈ ఛందో రూపాన్ని ఎవరికి వారే తమ మేధ తో నిర్ణయించుకోవలసి వుంటుంది. ఇది శ్రవణీయ లయ గతులతోకాక భావ సంయోజన రీతులతో రూపు దిద్దుకుంటుంది. పాదాల నిడివి స్వచ్ఛందంగా వుంటుంది. Bible అనువాదం ద్వారా ఇంగ్లీషు పాఠకులకు ఇది సుపరిచితమయింది. Walt Whitman, Ezra Pound, Amy Lowell, Dylon Thoms ఈ రంగంలో ప్రసిద్ధులు.

ఇంతకీ Free verse అంటే ఏమిటి? Verse అంటే Metrical comoposition అని ఏ నిఘంటువులైనా చెబుతాయి. అంటే ఛందో బద్ధమైన రచన, లయబద్ధమైన పాదాల కూర్పు Verse (పద్యం). గురు లఘు అక్షరాలు, ఊనిక దీని నిర్మాణాన్ని నిర్దేశిస్తాయి. ఒక కవితలోని పాదాల నిర్దిష్ట లయనుబట్టి దాని ఛందస్సును నిర్ణయిస్తారు. Iambic meter వగైరా.

అయితే Free verse అనే పదబంధాన్ని విమర్శించిన వారూ ఉన్నారు. Verse అంటే ఛందోబద్ధమైంది అయినప్పుడు దానికి Freedom ఏమిటి? అప్పుడు దాన్ని Verse అనడమెందుకు? ఇది "Foolish wisdom" అన్నట్టుగా లేదా? అని ఎగతాళి చేశారు.

T. S. Eliot "No verse is libre for the man who wants to do a good job" అన్నాడు.

Amy lowell 1920 లోనే Verse Libre ని Free Verse అనడాన్ని విమర్శించింది. Vers అనే ఫ్రెంచి పదానికి ఇంగ్లీషులో సమానపదం Verse కాదనీ, line అనీ ఆవిడ స్పష్టం చేసింది. ఆ దృష్టితో Free Verse అంటే ముక్తపాదం లేదా స్వచ్ఛందపంక్తి అని చెప్పుకోవాలి. Free అనేమాటకు ఇది బాగా సరిపోతుంది. పాద పాదానికి లయ మారొచ్చునన్న అభిప్రాయం ఇందుకు తార్కాణం.

కానీ తెలుగులో ముక్తపాదం, స్వచ్ఛందపంక్తి అనే అనువాదం తప్ప గత్యంతరం లేదు. "Rhythmic pattern may vary from line to line" అన్న Encyclopedia నిర్వచనాన్ని గమనించాలి. ఒక నిర్దిష్టలయ కవిత అంతటా ప్రవహించకపోవచ్చు. కొన్ని పేరాలకు మాత్రమే ఉండొచ్చు. అసలు ఒక్కొక్క పంక్తికి వేరువేరుగా లయ ఉండొచ్చు. ఒక పాదం మనం అనుకున్న ఒక ఛందస్సు నుంచి విముక్తమై ఒక ప్రత్యేక గతిలో నడుస్తున్నది. ఆ గతిని గుర్తించాలి. అంతేగాని మిగతా పాదాల్లోని లయనుబట్టి కొలవడానికి ప్రయత్నిస్తే అది మాత్రాఛందస్సులో చెల్లుతుంది గాని Free verse లో చెల్లదని తాత్పర్యం.

స్వచ్ఛందపంక్తి అనే అనువాదం మన సన్నివేశంలో అంతగా సరిపోదని నా అభిప్రాయం. నిజానికి స్వచ్ఛందగేయ మనాలి. ఎందుకంటే తెలుగులో దీని విముక్తి పద్యగణ ఛందస్సుల నుంచి కాదు. గేయాల్లోని మాత్రాగణాల నిర్దిష్టగతులనుంచి మాత్రమే దీని విముక్తి, వెసులుబాటు. మన తెలుగులో కూడా పద్యాన్ని కవితకు పర్యాయ పదంగా వాడుతున్నాం. 'ఇంటింటి పజ్యాలు', 'నేనో కొత్త పద్యం రాశాను' అని. ఇక్కడ యౌగికార్థం ముఖ్యం. 20వ శతాబ్దం మూడో దశాబ్దిలో వచన కవిత అనే ఒక స్పృహ పుట్టింది. దానికి ముందు రాజ్యమేలుతున్నది గేయమే. పద్యం కాదు. కాబట్టి వచనపద్యం అనే పేరు పొసగదు. వచనగేయమే సందర్భోచితం. అందుకే Hartman అనే విమర్శకుడు తన 'Free Verse' అనే గ్రంథంలో ఇలా అన్నాడు :

" 'Free' is properly a synonym for 'nonmetrical', and it follows that the prosody of free is rhythmic organisaion by other than numerical modes"

ఆ Modes ని Counter point అనీ Symmetry అని వివరించాడు. Numerical modes అంటే మన గణాల లెక్కలు. ప్రస్తుతం మనకు కావలసిన అంశం Free verse లో లయాత్మకత ఉందనీ, అయితే గురులఘు అక్షరాల నియతిగానీ(Numerical modes) ఊనిక ప్రసక్తిగానీ (Stress or non stress) లేవనీ.

Free verse ను గురించిన చర్చలో Conrad Aiken అనే విమర్శకుడు మధ్యేమార్గం అవలంబించాడు. అతనంటాడు- "This form which lies half-way between". అంతేకాక "neither verse, on the one hand, nor prose, on the other. Between black and white are shades of gray ... between noon and midnight there is a border land of dusk or of dawn. Free verse balances on the fence between poetry and prose and dips beak or tail toward either at will."

కవిత్వ గుణానికీ, వచన గుణానికీ మధ్య ఉండేది Free verse అనీ, అది (పక్షి) కంచె మీద నిలిచి రెండు పక్కలనూ తన ఇష్టం మేరకు అటు ముక్కుతోనో ఇటు తోకతోనో స్పృశిస్తున్నట్టు ఉందన్నాడు. భావస్పందనల దృష్ట్యా లయ అల్లుకుపోవడం ఇందులో ఉంది తప్ప గణాల లెక్కలు కాదని అన్నాడు. భావ స్పందనలకే సంపత్కుమార భావగణాలు అని పేరు పెట్టాడు.

ఇక వచన కవితలో వాక్య విభజన ఎలా ఉండాలి? చాలా చర్చ జరిగింది. అసలు Free verse లో వాక్య విభజన సాధ్యమా? ఈ విభజనకు మూలసూత్రాలు ఉన్నాయా? Graham Hough అనే రచయిత ఇలా అన్నాడు:

"What makes a freeverse line a line at all? It has no outwardly determined length. It is only a line because it is a **rhythmical unit**, and it is only a rhythmical unit because it is **unit of sense, a unit of syntax**."

లయాంశాన్ని బట్టి, భావాంశాన్ని బట్టి, నిర్మాణాంశాన్ని బట్టి ఒక పంక్తి రూపొందుతుంది అని పై నిర్వచనం చెబుతుంది.

అయితే ఈ వాక్యాల విషయంలో ఇదమిత్థమైన మార్గదర్శక సూత్రాలు లేవు. ఫ్రీవర్స్‌ను ఉన్నత శిఖరాలకు తీసుకెళ్ళిన అమెరికన్ కవిWalt Whitman వాక్యాలను Logical units గా నిర్మించాడు. కొందరు Grammatical units గా ప్రయోగించారు. ఇలియట్ Prufrock కావ్యంలోని ప్రతి పంక్తి ఒక కావ్యం అని విమర్శకుల అభిప్రాయం. అంటే ఒక పంక్తి మరొక పంక్తిలోకి చొచ్చుకుపోయే గుణం Prufrock లో లేదు కాబట్టి.

కొన్ని వచన కవితల్లో ప్రతి పంక్తి (వాక్యం) ఒక గతిలో నడుస్తుంది. Hartman అనే విమర్శకుడు Williams Carlos రచన "Exercise" అనే చిన్న కవితను ఉదాహరించి దాని వాక్య విభజనను సమర్థించాడు.

"May be it's his wife
The car is an official car
belonging
to a petty police officer
I think
was far from orfficial
for that time
of day"

ఈ కవితలోని వాక్యవిభజన Punctuationను బట్టి, contentకు అనుగుణమైన Syntax ను బట్టి నిర్ణయింపబడిందని వ్యాఖ్యానించాడు.

ఇందులో Belonging అనే ఒక్క పదం ఒక line. of day అనేది విడిగా ఒక line. 'I think' అనేది విడిగా ఉండడం Punctuation దృష్ట్యా సముచితంగానే వుంది.

ఓ రోజుకి ఓ పోలీసు ఆఫీసర్ భార్య అఫీషియల్ కారును ఉపయోగించుకుంది.అదీ కథ. దీనిలో వాక్య వ్యవధానంతో రాసే పద్ధతి ఉంది. అయితే ఇలా విభజించడంలోని ఔచిత్యాన్ని గురించి చర్చించ వలసి ఉంది. ఈ పద్ధతిలోని తెలుగు ఉదాహరణలు కూడా తర్వాత చెబుతాను.

ఇక శ్వాస లయ. ప్రముఖ ఆంగ్లకవి Charles Olson "Projective Verse" అనే కొత్త ఛందోరూపాన్ని ప్రతిపాదిస్తూ కవిత్వ ప్రాథమిక లక్షణాల్లో 'శ్వాస' ముఖ్యమైంది అన్నాడు. అంటే శ్వాసను బట్టి లయ నిర్దేశం ఏర్పడుతుందని, శ్వాసగతిని బట్టి వాక్య నిర్మితి జరుగుతుందని అభిప్రాయపడ్డాడు. ఇతడు Cadence ని దృష్టిలో పెట్టుకున్నాడు. దీన్ని 'నియతచలనం' అందాం.

Fletcher అనే రచయిత "each line of a poem; however many or few its stresses represents a single breath" అన్నాడు. ఊనికలో ఎలా ఉన్నా (ఎన్నున్నా) ఒక పంక్తి ఒక శ్వాస ఖండానికి ప్రతినిధి అన్నాడు. Prof. Alden దీన్ని ఖండించాడు. వచన కవితా పంక్తులు క్రమరహితంగా ఉంటాయి. కాబట్టి శ్వాసతో దాన్ని ముడిపెట్టడం భావ్యం కాదని అతని అభిమతం. 'They are irregular lines how do you fix?' fixed గా లేనప్పుడు నీ శ్వాసను కొలబద్ధగా చేసుకొని ఎట్లా చెబుతావు? ఉత్పల చంపకాది fixed meters లో అయితే నీ శ్వాస ఎంత దూరం ప్రయాణం చేస్తుందో, నీకు తెలుస్తుంది. ఇక్కడ అట్లా కాదు.

ఇప్పటివరకు Blank Verse, Free Verse వాటికి ఉండే లక్షణాలను పరామర్శించాను. ఇప్పుడు వాటిని తెలుగు కవిత్వానికి అనువర్తించి చూపుతాను. దానికి ముందు ప్రాచీనకాలంలో వచన ప్రక్రియను గురించి కాసేపు మాట్లాడుతాను.

ఛందోరహితమై నియతపరిమితి లేని వాక్య రచనను తెలుగులో వచనం, గద్యం అని అంటారు. ఈనాడు ఈ రెండూ సమానార్థకంగా వున్నా ఒకనాడు ఒకటి కావు. ప్రాచీనులు మనం అనుకుంటున్న వచన ప్రక్రియను గద్యం అన్నారు. వృత్తబద్ధం కానిది, అక్షర నియతి లేనిది చూర్ణం అని భరతుడన్నాడు. ఈ చూర్ణాన్నే తరువాతి వారు గద్య మన్నారు. విశ్వనాథుడు నాలుగు గద్య భేదాలను చెప్పాడు. వాటిలో వృత్తగంధి ఒకటి. దీనికి వృత్తానికుండే లక్షణా లుంటాయి. అయినా వృత్తంకాదు.

సంస్కృతంలో గద్యం, వచనం పర్యాయ పదాలు కావు. వచనం అంటే మాట అనే అర్థంలోనే ప్రయోగంలో వుంది. వాల్మీకి రామాయణంలో ''రామో వచన మబ్రవీత్'' లాంటి ప్రయోగాల్లో వచనం అంటే మాటే. మనమనుకునే వచన ప్రక్రియ కాదన్నమాట. నన్నయ భారతంలో ''మృదుమధుర రసభావ నవార్థ వచనరచనా విశారదులైన మహాకవులు'' అన్నాడు. ఇక్కడ వచనం అంటే గద్యం కాదు. శబ్దం మాత్రమే. ''గురువచన స్థితి'' లాంటి ఆంధ్ర భారత ప్రయోగాల్లో వచనం అంటే వాక్యమే. తిక్కన ''పద్యముల గద్యములన్ రచియించెదన్ కృతుల్'' అన్నాడు. పాలకురికి కూడా 'గద్యపద్యాది' అన్నాడు. కన్నడంలో వచనాలంటే గద్యలే. బసవేశ్వర వచనములు మొదలైనవి. అవి లయ గంధులు. ఆ ఒరవడిలోనే తెలుగులో 'శ్రీ వేంకటేశ్వర వచనములు' రూపొందాయి. లాక్షణికులు వీటిని తాళగంధి వచనాలని అన్నారు.

అయితే ఛందోరహితమై పాదపరిమితి లేని అక్షరనియతి లేని గద్యాన్ని వామనుడు 'గద్యం కవీనాం నికషం వదంతి' అని అనడం కాస్త ఆశ్చర్యాన్నే కలిగిస్తుంది. కవులకు గద్యం (అంటే వచనం) గీటురాయి అన్నాడే! ఎందుకన్నట్టు? అతడే ఓ ముక్కలో స్పష్ట పరిచాడు. "దుర్బంధత్వాత్" అని. అంటే గద్యం కూర్పు కష్టమని.

ఛందస్సుల తొడుగులుంటే లయాత్మక పదాల గణాల మాటున వస్తు దారిద్ర్యాన్ని, భావ దౌర్బల్యాన్ని కప్పిపుచ్చుకోవచ్చు. ఛందస్సు అంటే "ఛది ఆచ్ఛాదనే" కదా! ఏ ఆచ్ఛాదనలూ లేని, తొడుగులూ ఉడుపులూ లేని వచనంలో ఒక అభిప్రాయాన్ని బలంగా చెప్పడం విషయపుష్టి ఉన్నప్పుడే సాధ్యం.

తెలుగులో 18, 19 శతాబ్దాల్లో వచనాలూ విన్నపాలూ లాంటి గద్య ప్రక్రియలు వెలువడినా అవి పద్యకావ్యాల ధాటికి నిలవలేక పోయాయి. చిన్నయసూరి వచనరచనల్లో పద్యకావ్యాల్లోని ఆలంకారిక శైలి ఉన్నా అప్పటి మన రచయితలు పద్యకావ్యాల కిచ్చిన ప్రాధాన్యం గద్యరచనల కివ్వలేదు.

ఇక ఇంగ్లీషు విమర్శకులు పేర్కొన్న వచన లక్షణాలను ముందుంచుకుని మన వచన ప్రక్రియ గురించి చర్చిస్తాను. మొదట తెలుగులో వచన కవిత ఆవిర్భావ నేపథ్యం వివరిస్తాను.

శిష్లా ఉమామహేశ్వరరావు, పఠాభి తొలితరం వచన కవితా ప్రయోక్తలు. ఇమేజిజం, సింబాలిజం, ఎక్స్‌ప్రెషనిజం వంటి ఆధునిక ఇంగ్లీషు కవితా ప్రక్రియలతో ప్రభావితులై వీరు ఈ మార్గంలోకి మళ్ళారు. శ్రీశ్రీ అప్పటికే కవిత్వం రాస్తున్నా అతడు వృత్తాల్లో పుట్టాడు. మాత్రాఛందస్సుల్లో పెరిగాడు. అప్పుడప్పుడు వచన కవితల వైపు ఒరిగాడు. ఆ తరవాత శ్రీరంగం నారాయణబాబు, ఆయనతోపాటు కొంతకాలానికి ఆరుద్ర, బైరాగి లాంటివాళ్ళు, అంతకు ముందు మాత్రాఛందస్సులో రచనలు చేసే సామర్థ్యం ఉన్నవారూ, చేసినవారూ వచన కవితలు రాయడం మొదలుపెట్టారు. మన వచన కవిత్వ ప్రక్రియ ఆవిర్భావానికి ఇజ్రాపౌండ్, ఇలియట్, కమ్మింగ్స్ లాంటి వారి ప్రభావమే దోహదం చేసిందిగాని చిన్నయసూరి నీతి చంద్రికలోని వచనాల్ని ఆదర్శంగా తీసుకొని మనవాళ్ళు కవిత్వం రాయలేదనేది గమనార్హం.

పఠాభి వచన కవిత్వం పట్ల వకాల్తా పుచ్చుకుని అంతకు ముందున్న ఛందోవ్యవస్థపై తిరుగుబాటు చేసిన తొలి తెలుగు కవి.

'వచన పద్యాలనే దుడ్డు కర్రల్తో
పద్యాల నడుములు విరగదంతాను' అన్నాడు.

వచన పద్యం గురించిన చర్చ తర్వాత చేస్తాను. అంతటి నిరసన ప్రకటించిన ఆ పంక్తులు కూడా ద్విపదగతిలో నడవడం ఆశ్చర్యమైన యాదృచ్ఛిక ఘటన.

ఆ తర్వాత శిష్ట్లా ఇలాంటి ప్రకటనలు చేయలేదుగానీ విష్ణు ధనువు, నవమి చిలుకలాంటి వచన కవితాసంపుటులు ప్రకటించి ఈ రంగంలోని తొలి గొంతుకల్లో ఒకడయ్యాడు.

"ఇది పూర్వ కవిత్వం కాదు, ఇది నవ్య కవిత్వం కాదు, ఇది భావ కవిత్వం కాదు, ఇది నూతనములో బహు నూతన కవిత్వం" అన్నాడు. తనది "ప్రాహ్లాద కవిత్వం" అన్నాడు. ఈ వాక్యం దృష్ట్యా ఇతని దృష్టి వస్తుగతమే కాని ఛందోగతం కాదని అనిపిస్తుంది. కానీ ఈ రెండు సంపుటాల్లో శిష్ట్లా ఛందస్సును ప్రయత్నపూర్వకంగా వికృతం చేశాడు. కొన్ని పద్యాల తునకలను, కొన్ని గేయ ఖండాలను, కొన్ని వచనపు తుంటలను ఇష్టం వచ్చినట్టు పేర్చాడు. ప్రాచీన గద్యాల్లాగా స్ఫురించే వాక్యాలను కొన్నిటిని, జానపద గేయఖండాలు కొన్నిటిని చేర్చి తన గేయాలను వచన గేయాలకూ మాత్రా గీతాలకూ మధ్య ఈత కొట్టించాడు.

అయితే 'నవమి చిలుక' లోని వచన గేయాలు వ్యావహారిక శైలిలో సాగిపోయినవే. గేయాలను పాదాలుగా కాకుండా పేరాలుగా విభజించి గీతాంజలిలోని గేయాలను తలపింపజేశాడు. ఇతడు భావ కవిత్వంపై తిరుగుబాటుచేశాడేగాని వచన కవితారంగంలో కొత్తబాటేదీ వేయలేదు.

శ్రీరంగం నారాయణబాబు స్వయంగా శాస్త్రీయ కర్ణాటక సంగీతం పాడే సామర్థ్యమున్న ఆధునిక కవి. అయితే అతడు రాసినవి ప్రధానంగా వచన గేయాలే. వీటిలో చాలావరకు అనిర్దిష్ట లయాత్మక గేయాలే ఉన్నాయి.

"వీధికాలువను । విశ్రమించిన
శ్వానాథుడొక్కడు । నిశ్వసించినాడు"

దీంట్లో చతురస్రం ఎట్లా ధ్వనిస్తుందో స్పష్టమవుతోంది కదా.

నారాయణబాబు వచన కవిత్వం రాసిన ఆద్యుల్లో ఒకడైనా అంతకు ముందున్న కవిత్వం మీద నిరసన ధూళి చల్లలేదు!

శ్రీశ్రీ 'మహాప్రస్థానం' కవితా సంపుటిలో 3, 4 కవితలు మాత్రమే వచన కవితా శ్రేణిలోకి వస్తాయి. మిగతావన్నీ లయాత్మక గేయాలే. రచన విషయంలో కాస్త వచన కవితవైపు మొగ్గినా శ్రీశ్రీ ప్రధానంగా మాత్రాగేయ కవే. పఠాభిలాగే శ్రీశ్రీ కూడా ఛందో నిరసనం చేశాడు. "ఛందస్సుల సర్ప పరిష్వంగం వదిలి' అని 'కవితా ఓ కవితా' లో అనడంతో తృప్తిపడక మరింత స్పష్టంగా నిష్ఠురంగా 'ఛందో బందోబస్తులన్నీ ఛట్ ఫట్ ఫట్ మని తెంచి' అని 'కొంటె కోణాలు'లో అన్నాడు. దీంట్లోనే 'గద్యానికీ పద్యానికీ పెళ్ళి చేదాం' అన్నాడు. ఈ రెండు ప్రకటనల్లో ఒకదాంట్లో ఛందోనిరసనం, మరొక దాంట్లో సమన్వయ దృక్పథం ఉన్నాయి. ఇంతకూ ఈ నిరసన మొత్తం ఛందో వ్యవస్థమీదే. అవి అక్షర గణాలు కావచ్చు, మాత్రా గణాలు కావచ్చు. 'ప్రభవ' అనే తన తొలి కవితా సంపుటి ద్వారా పద్యకవిగా అవతరించిన శ్రీశ్రీ తర్వాతి కాలంలో పద్యసన్యాసం చేశాడు. కానీ గేయ బహిష్కారం చెయ్యలేదు. 'ఛందస్సుల సర్ప పరిష్వంగం' అన్నప్పుడు వాటిని పూర్తిగా బహిష్కరించాలనే అర్థం రాదు. సడలింపు అవసరమని. పద్యాలకు సంబంధించిన సడలింపే గేయావలంబనంగా పర్యవసించింది.

ఇక Blank Verse తెలుగు కవిత్వానికి ఎంతవరకు వర్తిస్తుందో చూద్దాం. పాదనియతి లేని, అంత్య ప్రాసనియతిలేని, అంతే కాదు పేరాలుగా స్టాంజాలుగా విభక్తంకాని Run on lines పద్ధతిని శ్రీశ్రీ తెలుగులో సమర్థంగా ప్రవేశపెట్టాడు. 'కవితా ఓ కవితా!' Blank Verse కి అద్భుతమైన ఉదాహరణ. ఇది Rhapsody అనే ఆవేశపూరిత నిరంతర రచన కోవకు చెందింది. లయబద్ధంగా ఉంటూనే ఇది మధ్య మధ్య విరిగినట్టు కనిపిస్తుంటుంది. విరగడం ఆభాస. కాస్త ఆగి, ఊపిరి తీసుకుంటే ఆ ఆభాస తొలిగిపోతుంది. సమగతిలోనే నడుస్తుంది. చూడండి:

"నా యువకాశల నవపేశల సుమగీతావరణంలో
నిను నేనొక సుముహూర్తంలో
అతి సుందర సుస్యందనమందున
దూరంగా వినువీధుల్లో విహరించే
అందని అందానివిగా భావించిన రోజులలో
నీకై బ్రదుకే ఒక తపమై
వెదుకాడే నిమిషాలందున
నిషాలందున.... ....
....
ఎటు నే చూసిన చటులాలంకారపు
మటుమాయల నటనలో....
....
నీ రూపం కనరానందున
నా గుహలో కుటిలో చీకటిలో
ఒక్కడనై స్రుక్కిన రోజులు లేవా"

"నీకై బ్రదుకే ఒక .... నిషాలందున" ఇది పరమ వచనం. "....నీ రూపం కనరానందున" మళ్ళీ గతి మారింది. చతురస్రంలోకి

పోయింది. "నిను నేనొక సుముహూర్తంలో" తర్వాత 4 మాత్రల కాలమాగాలి. తర్వాత "....అతి సుందర సున్యందన మందున" ఇలా త్రిస్రంలో నడుస్తుంది. ఆగకపోతే బోల్తాపడిపోతాం. గతిభంగం జరుగుతుంది. తర్వాతర్వాత "ఇంకా నేనేం విన్నానా" అంటాడు. ఏ గతికీ లొంగని స్వచ్ఛంద వచనగతులు ప్రవేశిస్తాయి. ఇంతలో "కడుపు దహించుకుపోయే పడుపుకత్తె రాక్షసరతిలో". దీనిలో త్రిస్రం తొంగిచూస్తుంది. ఈ కవితలో ఉన్నది ఒక నిర్దిష్ట లయగతిలో నడిచే మాత్రాఛందస్సు కాదు. అట్లా అని పూర్తిగా ఏ గతీ లేకుండా నడిచే వచన గేయమూ కాదు. ఇంతకుముందు చెప్పుకున్నట్టు కంచెకు అటు వైపు నిర్దిష్టలయ ఇటు అనిర్దిష్టలయ ఉన్నాయి.

ఈ దృష్టితో చూస్తే Free Verse కు వచన పద్యం సరైన అనువాదం కాదు. అది Prose Poem కు అనువాదం కావొచ్చు. ఇంతకూ తెలుగులో పద్యమంటే ఉత్పల, చంపకాది వృత్తాలు, కందం, తేటగీతి, సీసం లాంటి జాత్యుపజాతులే కదా!

పోతే పఠాభి అన్న వచన పద్యాలు మన ఉత్పలాది పద్యాలకు తిరుగుబాట్లని ఎలా అనగలం? పఠాభి కవిత పుట్టకముందే గురజాడ పద్యకావ్యాలకు భిన్నంగా గేయఛందస్సుల్లో ఎన్నో గీతాలు రాశాడు. ఆ తర్వాత రాయప్రోలు, బసవరాజు, అబ్బూరి, నండూరి, శివశంకర శాస్త్రి, కవికొండల లాంటి నవ్యకవు లెందరో పుంఖానుపుంఖంగా గేయాలు రాశారు. అయినప్పుడు పఠాభి చేసిన తిరుగుబాటు మాత్రా ఛందస్సులపైనే కదా! పద్యం జోలికి ఆయన పోలేదే! నిజంగా పద్యాల నడుములు విరగదన్నాలంటే వాటి యతులనూ, ప్రాసలనూ- ఇంకాపోతే వాటి గణాల పళ్ళే ఊడగొట్టొచ్చు గదా! అతనలా చెయ్యలేదు. అంతవరకు త్రిస్ర, చతురస్ర, ఖండ, మిశ్రాది గతుల్లో సాగిపోయిన గేయాల నిర్దిష్ట గతులమీద గద యెత్తాడు. అయినప్పుడు పద్యాల నడుములు కాదు, గేయాల నడుములే విరగదన్నినట్టు

లెక్క. ఈ దృష్టితో పరిశీలిస్తే పఠాభి ఉద్దేశించింది, తరువాతి కవులు అనుసరించింది వచన పద్యం కాదు; వచన గేయం. వారు తల పెట్టింది గేయంలోని మాత్రాగణ నియమాలనుంచి మాత్రమే విముక్తి. అంటే గేయంలోని మాత్రాఛందస్సులకు నిరసనగా సడలింపు (Flexibilihy) కోసం చేసిన తిరుగుబాటు పరిణామం వచన గేయం.

ఇక మధ్యేమార్గం. కంచెమీద కూచొని ఇటుముక్క అటుతోక అన్నామే అది. వచనానికీ కవిత్వ గుణానికీ మధ్య ఉండే లక్షణం Free Verse కుందని Conrad Aiken అన్నట్టుగా చెప్పాను. ఆ లక్షణాల్తో కొన్ని తెలుగు ఉదాహరణలు చూద్దాం. శ్రీశ్రీ 'ఆకాశదీపం' తీసుకుందాం-

"గదిలో ఎవరూలేరు
గదినిండా నిశ్శబ్దం
సాయంత్రం ఆరున్నర
గదిలోపల చినుకులవలె చీకట్లు"

ఇది త్రిస్రగతిలో నడుస్తుంది. ఇదే కవితలో-

"ఖండపరశుగళ కపాల గణముల
కనుకొలకులలో ఒకటి వలె" అని వుంది.

ఇది వెంటనే చతురస్రగతిలోకి ఎగిసిపోయింది. ఆ తర్వాతి పంక్తులివి:

'చూపులేని చూపులతో తేరి
చూస్తున్నది గది'

ఇందులో 'చూపులేని చూపులతో' మళ్ళీ త్రిస్రవాసన కొడుతుంది. 'తేరి చూస్తున్నది గది' అన్న పంక్తిలో ఆ గతి తేలిపోయింది. Aiken అన్న నలుపు తెలుపుల నడిమి బూడిదరంగులా ఉందనుకోవాలి పై పంక్తి.

మరొక ఉదాహరణ శ్రీశ్రీ దే -
'ఆః' అనే ఆరు పంక్తుల గేయమిది.
'నిప్పులు చిమ్ముకుంటూ
నింగికి నే నెగిరిపోతే
నిబిడాశ్చర్యంతో వీరు.

నెత్తురు కక్కుకుంటూ
నేలకు నే రాలిపోతే
నిర్దాక్షిణ్యంగా వీరే!"

దీన్ని ఏ గతిలోకి ఈడ్వాలో స్థూల దృష్టికి తెలియదు. అయితే వచనం లాగానూ లేదు. దీంట్లో నిర్దిష్ట లయగతి లేకపోవడం దీన్ని వచన కవిత కోవలోకి చేరుస్తుంది. కానీ-

'నిప్పులుచి+మ్ముకుంటూ; నెత్తురుక+క్కుకుంటూ' అని చదువుకుంటే త్రిసగతిలోకే వస్తుంది.

ఇక వాక్యవిభజన గురించి. ఇంతవరకు వాక్యవిభజన అనేది భావాంశాన్నిబట్టి, లయాంశాన్నిబట్టి, వాక్య నిర్మాణాంశాన్ని బట్టి జరుగుతుందని ఇంగ్లీషు విమర్శకులు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయా లను చెప్పాను. మాటల విరుపులను బట్టి, వస్తువుకు అనుగుణమైన వాక్య నిర్మితిని బట్టి కవితాపంక్తులు రూపొందుతాయని అనుకుందాం. ఈ కొలమానంతో వచన పద్యాల తొలి ప్రవర్తకుడు పఠాభి కవిత "భోగందానా" పరిశీలిద్దాం.

"మద్రాసు నగరమ! నీమీద బ్లూబ్లాక్
సిరాలాగ పడింది రాత్రి-
మింటు స్ట్రీటు కిటికీలలోన మినుకు మినుక్కు-
మనుచున్నవి దీపికలు కనుగీటుచున్నయ్యన్నట్లు."

ఈ ఉదాహృత భాగంలో 'బ్లూబ్లాక్' తర్వాత 'సిరా' రాయకుండా రెండోపాదంలోకి దాన్ని ఎందుకు లాగినట్టు? ప్రాధాన్యం సిరాకా లేక బ్లూబ్లాక్ కలర్‌కా? రాత్రిని వర్ణించేటప్పుడు నీలి నలుపు రంగును Focus లోకి తేవాలిగానీ సిరాను కాదు. మూడో పంక్తి

'మినుకు మినుక్కు'తో పూర్తవుతుంది. 'మనుచున్నవి'తో నాలుగో పంక్తి మొదలవుతుంది. ఈ తుంట విరుపుతో కవి ఏ ప్రయోజనాన్ని సాధించినట్టు?

అలాగే 'ఆరోజు' అనే పఠాభి కవితలో కూడా "నా గుండియలో కూడా" అనే వాక్యాన్ని 'నా గుండియ' ఒకపంక్తిగా 'లోకూడా' ఒక పంక్తిగా విరిచి రాయడం ఉంది. ఇలా చాలా ఉదాహరణలివ్వొచ్చు. అప్పటి సాంప్రదాయిక వాక్యనిర్మాణ రీతిని ఓ కుదుపు కుదపాలనే కొత్త ఊపుతప్ప ఈ ప్రయోగం సాధించిన విశేషమేమీ లేదనిపిస్తున్నది. తర్వాతి ప్రముఖ వచనకవు లెవరూ ఈ పద్ధతిని అనుసరించలేదు. సామాన్యంగా భావాన్నిబట్టే వాక్యాలను పూర్తి చేశారు. ఆరుద్ర త్వమేవాహంలోని 'పెండ్యులం, ఉపనదులు, నీటి గడియారం' లాంటి కవితలను ఇందుకు ఉదాహరణలుగా చూపొచ్చు.

ఆంగ్లకవి Charles Olson వచన కవితలోని వాక్యనిర్మాణానికీ, శ్వాస లయకూ ముడివేసినట్టు లోగడ చెప్పాను. దాని మీద వచ్చిన విమర్శలను కూడా ప్రస్తావించాను. శ్వాసను లయను కొలతబద్ధగా తీసుకుంటే సాగేపని కాదు. ఉదాహరణకు-మళ్ళీ శ్రీశ్రీ ఆకాశదీపమే తీసుకుందాం.

"దూరాన నింగిమీద తోచిన ఒకచుక్క-
మిణుకు చూపులు మెలమెల్లగా విసరి
గదిని తలపోతతో
కౌగిలించుకొంటున్నది"

ఈ వాక్యాన్ని గబగబా చదివేస్తే తప్ప ఒక శ్వాస వరస పూర్తికాదు. 'త్వమేవాహం' లోంచి మరో ఉదాహరణ.

"స్వల్పమైన అవకాశాలతో స్వల్పమైన ఆశయాలతో అల్పమైన జీవితాన్ని జాపోరుస్తూ ఈడుస్తూ పొద్దున్నే బద్ధకంగా నిద్రలేచి తొందరగా ఆఫీసు మొగాన్ని తగిలించుకొని భయపడుతూ ఉద్యోగాన్నీ నిర్వేదాన్నీ పొదుగుతూ నీరసంగా ఇల్లు చేరుకొని అయాసంగా నిద్రపోతూ ఇలాగే ఇలాగే ఊపిరి పీలుస్తారు వీళ్ళు."

ఎంత వేగంగా ఏకబిగిన చదివినా ఈ వాక్యం పూర్తయ్యేసరికి ఊపిరితెగిపొయ్యే ప్రమాదముంది. ఈ శ్వాసఖండకాలమానంతో కొలిస్తే అంతుపట్టని ఉదాహరణలు చాలా వున్నాయి. శేషేంద్ర 'సముద్ర పర్వం' లోని పంక్తులు—

"ఒక సముద్రాన్ని మరో సముద్రమే అర్థం చేసుకుంటున్న
దూరపు దిగంతరేఖ అంచుల్ని ఎప్పుడూ నములుతూవున్న ఈ
సముద్రాన్ని కానానేను? అందుకేనేమో సముద్ర లోకాల్నించి
వచ్చి
వాన చినుకులు వాటి మిసమిసలాడే దేహాల్ని మామిడికొమ్మతో
రుద్దుతూ నన్నే చూస్తున్నాయి; కిటికీలోంచి ఇవాళ ఒక
అనిర్వచనీయ సంతృప్తితో"

ఈ వాక్య నిర్మాణం ఒక పాదంలోనుంచి మరోపాదంలోకి చొచ్చుకుపోయే రీతిలో వుంది. దీన్ని కవితావచనం అనాలా? వచన కవిత అనాలా?

అజంతా 'అగ్నిస్పర్శ' కవితలో ఇలా ఉంది.

"వైరుధ్యాలను వెన్నెముకగా ధరించిన నేను ఎడారిలోవానజల్లు
రహస్యాన్ని ఏనాడో మౌనంగా స్వీకరించాను"

దీంట్లో 'వానజల్లు రహస్యాన్ని' అనే పద బంధాన్ని వానజల్లు దగ్గరే ఆపి, రహస్యాన్ని కొత్త పాదంతో ఎత్తుకోవడంలోని రహస్య మేమిటో బోధపడదు.

ఇక వచన కవితలోని అనిర్దిష్ట లయాత్మకత. నిర్దేశం లేని, ఇదమిత్థమైన ఖచ్చితమైన గుర్తులు లేని అనిర్దిష్టలయాత్మకత. ఈ అనిర్దిష్టలయాత్మకతలో ఒకటి అనిర్దిష్ట వాక్యలయ. అంటే మొత్తం వాక్యసముదాయం ఒక గేయగతిలో నడిచినా అక్కడక్కడ కొన్ని మాత్రలను లోపింపజేసి వచన కవిత్వంలా రూపొందించడం. ఉదాహరణకు శ్రీరంగం నారాయణబాబు "లెండోయ్ ఋషులు" కవిత.

"కనురెప్పల సెజ్జలమీద కళ్ళజోడు ముక్కుతోడ వ్యభిచరించె,
నట్టింట్లో చిల్లువడిన మజ్జిగ కుండా కవ్వం
చీకటి తప్పే చేశాయ్.
కుళ్ళిపోయిన కూరగాయలు
కునికిపాట్లు పడుతుంటే
టమాటాపండు మాంసం ముక్క కలిసి
అఖండ సంధ్యారాజ్యం చేస్తున్నాయి"

పై కవితలో నేను గీట్లుపెట్టిన నాలుగయిదుచోట్ల మాత్రల సర్దుబాటు చేస్తే అది త్రిస్రగతిలోకి దిగుతుంది.

ఆరుద్ర 'త్వమేవాహం'లోని 'వేదనాశకలం'లో-
''మన మానవసమాజమొక పూరా విప్పారినపుష్పం'
అంటూ ఓ దీర్ఘ పాదం త్రిస్రగతిలో నడిపించి, వెంటనే-
'అట్టడుగున పరిశ్రమించే జనావళి
మనకందరికీ రక్షక పత్రావళి'

అంటూ ఆ గతికి లొంగని స్వచ్ఛంద వచన గంధగతులు ప్రవేశపెడతాడు.

ఇది అచ్చమైన గేయమూ కాదు, వచనగేయమూ కాదు. ఆంగ్ల విమర్శకుడన్నట్టు దీని అడుగులుకూడా కంచెమీద. అటు నిర్దిష్టలయ, ఇటు అనిర్దిష్టలయ.

ఇక చివరగా ద్విపాదలయను గురించి చూద్దాం.

రెండు పాదాల్లో ఒక భావాన్ని పూర్తి చేయడం ద్విపద సంప్రదాయం. ఉర్దూ 'షేర్' లలో ఇదే వుంటుంది. తెలుగులో అంత్యప్రాస నియతిలో రెండు పాదాలను లయాత్మకంగా నడిపించే పద్ధతి వుంది. దానిలోని నిర్దిష్టలయను కాస్తా సడలించి, అంత్యప్రాసలు బిగించి చెప్పే ధోరణి ఆధునిక కవుల్లో వుంది. ఇది ఆరుద్రలో, కుందుర్తిలో అధికంగా వుంది.

ఆరుద్ర-

'నా బాధే నా ప్రేయసి-

అది స్వర్గాదపి గరీయసి' అంటాడు. సమపాదకంగా లేకున్నా, త్రిస్రగతి గంధం దీంట్లో వుంది. పైగా అంత్యప్రాస బిగింపు.

కుందుర్తి ఇలాంటి ప్రయోగాలు చాలా చేశాడు.

"పంజరాం అధికోత్పత్తికి ప్రణాళికలు వేస్తారు
మంచినీళ్ళ బావుల్లో మందుకలిపి తాగిస్తారు"

అదే కవితలో-

'వికసించిన వేకువలో పూసిన ఉదయం పువ్వు
చరిత్ర పెదవులమీద తొలిసారిగ విరిసిన నవ్వు'

'మనిషికంటే' అనే మరో కవితలో ఎత్తుగడలోనే-

'నిజానికి మనకంటే' ఆవేనయం
మనిషి క్రూరజంతువని పాపం వాటికి భయం'

పైన ఇచ్చిన మూడు ఉదాహరణల్లోనూ త్రిస్రగతే అనిర్దిష్టంగా కనిపిస్తున్నది.

ఇప్పుడు వక్తృత్వ లయ గురించి చెబుతాను. ఒక పదాన్ని పునరావృతం చేసి నొక్కి-నొక్కి చెప్పడమూ, ఒక క్రియాపదాన్నే తిప్పితిప్పి చెప్పడమూ, ఒక ప్రశ్నను మళ్ళీ మళ్ళీ లేవనెత్తడమూ ఇలాంటి లక్షణాలు వక్తృత్వంలో కనిపిస్తాయి.

"ధరలు పెరుగుతుంటే, అవినీతి పెరుగుతుంటే, అక్రమాలు పెరుగుతుంటే, దౌర్జన్యం పెరుగుతుంటే ఏంచేస్తున్నాం మనం...."

ఉత్తేజకర, ఉద్రేకభర ప్రసంగాల్లో ఈ ధోరణి తరచుగా చూస్తుంటాం. కవిత్వంలోనూ వక్తృత్వ ధోరణి అనివార్యంగా దూరుతుంటుంది. కొందరు ఉద్యమ కవుల్లో దీని ప్రభావం అధికం- పాట వరకు, అభ్యుదయ గీతం వరకు వక్తృత్వ ధోరణి ఉండడం సహజం. ఇది వచనకవితలోకూడా బలమైన అడుగులతో ప్రవేశించింది. శివారెడ్డి 'భారమితి'లోని ఓ కవితలో ఎత్తుగడే ఇలా వుంది:

"ఆయుధాల్ తెచ్చుకో

....

నిదర నడిగి తెచ్చుకుంటావో
మెలకువ నడిగి తెచ్చుకుంటావో
రాత్రి నడిగి తెచ్చుకుంటావో
పగటి నడిగి తెచ్చుకుంటావో
గుట్ట నడిగి తెచ్చుకుంటావో
చెట్టు నడిగి తెచ్చుకుంటావో"

'తెచ్చుకుంటావో' అనే క్రియాపదం ఈ కవిత చివర్లో కూడా మూడుసార్లు కనిపిస్తుంది. అలాగే "భూమ్మీద పాదం మోపుతావు" అనే కవితలో-

''భూమ్మీద పాదం మోపినప్పుడే
 మనిషి పచ్చతనాన్ని చూడగలవు
భూమ్మీద పాదం మోపినప్పుడే
 మనిషి గర్జనల్ని వినగలవు
భూమ్మీద పాదం మోపినప్పుడే
 మనిషి ఆకలి జంతువుల్ని చూడగలవు
భూమ్మీద పాదం మోపినప్పుడే
 మనిషి పర్వత సమూహాల్ని చూడగలవు"

ఇలా నాలుగు వాక్యాలు ఒకే రకం పద సముదాయాల సిమెట్రీతో కదను తొక్కుతాయి. ఇది గేయ రచనల (మౌఖిక రచనలు, బుర్రకథలు వగైరా) ప్రభావమే అని స్పష్టమౌతుంది. అంతటితో ఆగక Walt Whitman, Allen Ginsberg లాంటి అమెరికన్ కవులు ఇలాంటి పునరుక్త పాదాలను, పదబంధాలను కొల్లలుగా ప్రయోగించిన విషయం కూడా గుర్తుకు తెచ్చుకోవాలి.

ఇక సంవాదలయ లేదా సంభాషణలయ గురించి. సంవాద రూపంలో ఉండే వాక్యాల కూర్పులో లయాత్మకత కనిపిస్తుంటుంది.

సాధారణ సంభాషణల్లో కూడా ఈ లయ స్పర్శ అగుపిస్తుం టుంది. జానపదగేయాల్లో సంవాదాత్మకమైన దరువులు (చెంచులక్ష్మి కథల్లాంటి గేయకథల్లో) చాలా వున్నాయి. 'ఎక్కడికే ఎక్కడికే పిల్లా' లాంటి కొంటె ప్రశ్నలు, వాటికి గడుసు సమాధానాలు మనకు కొత్తకాదు.

శ్రీశ్రీ మహాప్రస్థానంలో 'పరాజితులు'లో ప్రశ్న సమాధానా లున్నాయి. అవి స్పష్టమైన మాత్రాఛందస్సుల్లో సాగిపోయాయి.

"అలసిన కన్నులు కాంచేదేమిటి?
తొణకిన స్వప్నం
తొలగిన స్వర్గం" (చతురస్రం)

దీనికి ముందున్న అవతలిగట్టులో ఈ నిర్దిష్టలయ లేదు. చతురస్ర స్పర్శ ఉంది. కానీ వచనకవితగా ఉద్దేశించిన పంక్తులే అవి.

మొదటిది "ఇవేమిటీ వింతభయాలు
ఇంట్లో చీకటి."
చివరిది "ఎచటికి పోతావీరాత్రి
అవతలి గట్టుకు"

ఈ ధోరణి నిత్యజీవిత సంభాషణల్లోనూ ఉంటుంది. ఉదా హరణకు:

"ఎప్పుడొస్తివి?
ఇప్పుడే.
అంత బాగున్నరా?
బాగున్నరు
నీ కొడుకు బాగున్నడా?

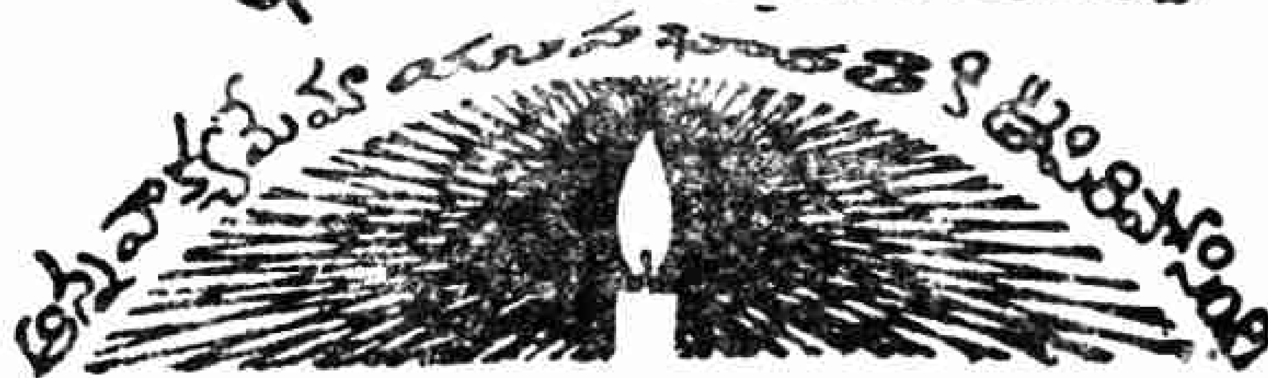
ఏం కొడుకో పో!
యాడికి పోయిండు?
అన్నల్ల కల్సిండు."

ఈ రకంగా నిర్దిష్టలయ లేని వాక్యసముదాయాన్ని ఎన్నో వర్గాలుగా విభజించి చూపొచ్చు. అయితే పలికిందల్లా ఏదో ఒక గేయ గతిలోకి ఈడ్చుకు వచ్చే ప్రయత్నం కాదిది. ఎంతగా స్వచ్ఛంద గతిలో చెప్పాలనుకున్నా వచనంలా నడిచే కవితాపంక్తుల్లో గేయ గుణం ఏదో ఒక రూపంలో ప్రవేశించక తప్పదని చేసిన ప్రతిపాదన. మలార్మే అనే ఫ్రెంచి మహాకవి ఒకటికి మించిన శబ్దాలు కలిస్తే అది పద్యమే అవుతుందన్నాడు. పంక్తికోరకంగా 'లయ' ప్రవేశించే విషయం ఇంగ్లీషు విమర్శకులు కూడా ఒప్పుకున్నారు. మన ప్రాచీన గద్య లక్షణజ్ఞులు తాళగంధి వృత్తాలను పేర్కొన్నారు కదా!

మన తొలితరం వచన కవుల్లో చాలావరకు పద్యం, గేయం రాసినవాళ్ళు కాబట్టి 'లయ' స్పర్శ అధికంగా వుంది. శ్రీశ్రీ, శిష్లా, పఠాభి, ఆరుద్ర, కుందుర్తి——వీళ్ళు పద్యగేయరచనా మర్మజ్ఞులు. నా వచన కవితల్లో కూడా లయాత్మక పంక్తులున్నాయని కొందరు అనడానికి మూలం ఆ నేపథ్యమే.

ఇటీవలి తరం కవితల్లో ఈ గుణం అంతగా లేదు. ఏ పాళ్ళలో వుందో పరిశీలించడానికి ఈ కాలవ్యవధి చాలదు. ముందు ముందు శోధించాలి.

• చుట్టూరా ఆవరించుకుని వున్న
చీకటిని తిట్టుకుంటూ కూర్చోవడం
కంటె, ప్రయత్నించి ఎంత చిన్న
దీపాన్నయినా వెలిగించడం మంచిది•



Blank Page

" ఏ కవిత్వమైనా మొట్టమొదట, ప్రాథమిక దశలో మాత్రా ఛందస్సులోనే రూపొంది ఉండాలి. కాల ఖండాల నియతిని బట్టి ఏర్పడే తాళాల అంతర్గత మైన కాలరూప లయ ఆ అభివ్యక్తికి ప్రాతిపదిక అయి ఉండాలి. ఆ తరువాత మానవ మేధా నిర్మితమైన ఛందస్సులు విషమ సమగతుల్లో వివిధ ప్రయోగాలుగా సాగి ఉండవచ్చు. కానీ, మనం వాటి మౌలిక రూపాలను, లేదా , ప్రాతిపదికలను పరిశీలింపగలిగితే నియత కాలఖండ రూపలయాత్మక మాత్రాఛందస్సులు ప్రసన్నం కాగలవని నా విశ్వాసం. సమస్త భాషల్లో కవిత్వ సృష్టికి, ఛందస్సృష్టికి మూలం మాత్రాఛందస్సే అయి వుంటుందని నా కనిపిస్తుంది.

నా అభిప్రాయం ప్రకారం - ఏమంత్రమైనా సరే, ఏ శ్లోకమైనా సరే, ఏ పద్యమైనా సరే, ఏ గేయమైనా సరే అది ఒకనాడు తాళబద్ధంగానే ఉద్భవించి ఉండాలి. గానం చేయబడి ఉండాలి. అయితే వాటిని క్రమంగా మానవుడు తన బుద్ధి వైశారద్యం వలన, ఆలోచనాపరిధి విస్తృతి వలన, ప్రయోగ ప్రీతి వలన అపురూప సృష్టులుగా మలచటానికి ప్రయత్నించాడు. మరో రకంగా చెప్పాలంటే - వాటికి అక్షర గణాల ఛందస్సుల దుస్తులు తొడిగి, వాటి సంచారాన్ని సీమితం చేయడానికి పండితులు ప్రయత్నించారని నా ఊహ." - **సి.నా.రె.**

ఈ ప్రధానమైన ఇతివృత్తంతో **'తెలుగు కవిత: లయాత్మకత'** అనే అంశం మీద ఆచార్య **సి. నారాయణరెడ్డి** గారిచ్చిన ఉపన్యాసలహరి యువభారతి రజతోత్సవ వ్యాససంపుటిగా రూపొందింది.

పద్య గేయ వచన కవితలలో లయను ప్రాణచైతన్యంగా నిలిపి బహువిధ ప్రయోగాలు చేసిన, చేస్తున్న మహాకవి **సి.నా.రె.** గారి అభినవ సిద్ధాంత ప్రతిపాదన ఈ రచన.